

वीर सेवा मन्दिर
दिल्ली

★

क्रम संख्या

4671

काल नं०

C (02) हिन्दी

खण्ड

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

(सत्रह भागों में)



नागरीप्रचारिणी सभा, काशी

सं० २०१७ वि०

प्रकाशक : नागरीप्रचारिणी सभा, काशी
मुद्रक : महताब राय, नागरी मुद्रण, काशी
प्रथम, संस्करण २००० प्रतियों, संवत् २०१७ वि०
मूल्य ₹ २५/-

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

षोडश भाग

हिंदी का लोकसाहित्य

संपादक

महापंडित राहुल सांकृत्यायन

डा० कृष्णदेव उपाध्याय

नागरीप्रचारिणी सभा, काशी

सं० २०१७ वि०

प्राकथन

यह जानकर मुझे बहुत प्रसन्नता हुई कि काशी नागरीप्रचारिणी सभा ने हिंदी साहित्य के इहत् इतिहास के प्रकाशन की सुचिंतित योजना बनाई है। यह इतिहास १७ भागों में प्रकाशित होगा। हिंदी के प्रायः सभी मुख्य विद्वान् इस इतिहास के लिखने में सहयोग दे रहे हैं। यह हर्ष की बात है कि इस शृंखला का पहला भाग, जो लगभग ८०० पृष्ठों का है, छप गया है। उक्त योजना कितनी गंभीर है, यह इस भाग के पढ़ने से ही पता लग जाता है। निश्चय ही, इस इतिहास में व्यापक और सजीव दृष्टि से साहित्यिक प्रवृत्तियों, आंदोलनों तथा प्रमुख कवियों और लेखकों का समावेश होगा और जीवन की सभी दृष्टियों से उनपर यथोचित विचार किया जायगा।

हिंदी भारतवर्ष के बहुत बड़े भूभाग की साहित्यिक भाषा है। गत एक हजार वर्षों में इस भूभाग की अनेक बोलियों में उत्तम साहित्य का निर्माण होता रहा है। इस देश के जनजीवन के निर्माण में इस साहित्य का बहुत बड़ा हाथ रहा है। संत और भक्त कवियों के सारगर्भित उद्देशों से यह साहित्य परिपूर्ण है। देश के वर्तमान जीवन की समझने के लिये और उसकी अभीष्ट लक्ष्य का और समझ करने के लिये यह साहित्य बहुत उपयोगी है। इसलिये इस साहित्य के उदय और विकास का ऐतिहासिक दृष्टिकोण से विवेचन महत्वपूर्ण कार्य है।

कई प्रदेशों में बिना दुआ साहित्य अभा बहुत श्रंशों में अप्रकाशित है। बहुत सी सामग्री दस्तलेखों के रूप में देश के कोने कोने में बिखरी पड़ी है। नागरीप्रचारिणी सभा पिछले ५० वर्षों से इस सामग्री के अन्वेषण और संसादन का काम कर रही है। बिहार, राजस्थान, मध्यप्रदेश और उत्तरप्रदेश की अन्य महत्वपूर्ण संस्थाएँ भी इस तरह के लेखों को खोज और संसादन का कार्य करने लगी हैं। विश्वविद्यालयों के शास्त्रेमी अभ्येताओं ने भी महत्वपूर्ण सामग्री का संकलन और विवेचन किया है। इस प्रकार अब हमारे पास नए सिरे से विचार और विश्लेषण के लिये पर्याप्त सामग्री एकत्र हो गई है। अतः यह आवश्यक हो गया है कि हिंदी साहित्य के इतिहास का नए सिरे से अवलोकन किया जाय और प्राप्त सामग्री के आधार पर उसका निर्माण किया जाय।

हिंदी साहित्य के इस इहत् इतिहास में लोकसाहित्य को भी स्थान दिया गया है, यह खुशी की बात है। लोकगाथाओं में अनेक गीतों, कीरगाथाओं, प्रेम-गाथाओं तथा लोकोक्तियों आदि की भी भरमार है। विद्वानों का ध्यान इस ओर

भी गया है, यद्यपि यह सामग्री अभी तक अधिकतर अप्रकाशित ही है। लोककथा और लोककथानको का साहित्य साधारण जनता के अंतस्तर की अनुभूतियों का प्रत्यक्ष निदर्शन है। अपने बृहत् इतिहास की योजना में इस साहित्य को भी स्थान देकर सभा ने एक महत्वपूर्ण कदम उठाया है।

हिंदी भाषा तथा साहित्य के विस्तृत और संपूर्ण इतिहास का प्रकाशन एक और दृष्टि से भी आवश्यक तथा वांछनीय है। हिंदी की सभी प्रवृत्तियों और साहित्यिक कृतियों के अविकल ज्ञान के बिना हम हिंदी और देश की अन्य प्रादेशिक भाषाओं के आपसी संबंध को ठीक ठीक नहीं समझ सकते। इंडो-आर्यन् बंध की जितनी भी आधुनिक भारतीय भाषाएँ हैं, किसी न किसी रूप में और किसी न किसी समय उनकी उत्पत्ति का हिंदी के विकास से घनिष्ठ संबंध रहा है, और आज इन सब भाषाओं और हिंदी के बीच जो अनेको पारिवारिक संबंध है उनके यथार्थ निदर्शन के लिये यह अत्यंत आवश्यक है कि हिंदी की उत्पत्ति और विकास के बारे में हमारी जानकारी अधिकाधिक हो। साहित्यिक तथा ऐतिहासिक मेलमिलाप के लिये ही नहीं बल्कि पारस्परिक सद्भावना तथा आदान प्रदान बनाए रखने के लिये भी यह जानकारी उपयोगी होगी।

इन भागों के प्रकाशित होने के बाद यह इतिहास हिंदी के बहुत बड़े अभाव की पूर्ति करेगा, और मैं समझता हूँ कि यह हमारा प्रादेशिक भाषाओं के सर्वांगीण अध्ययन में भी सहायक होगा। कथा नागरीप्रचारण सभा के इस महत्वपूर्ण प्रयत्न के प्रति मैं अपना हार्दिक आभार प्रकट करता हूँ और इसकी सफलता चाहता हूँ।

राष्ट्रपतिभवन,
नई दिल्ली।
३ दिसंबर, १९५७

}

राजीव प्रसाद

षोडश भाग के लेखक

१. श्री रामदत्तबाल सिंह 'राकेश'—बिहार ~~सम्प्रदायगत~~ मुक्तपुर बिले के निवासी । 'मैथिली लोकगीत' के संपादक ।
२. श्रीमती संवत्ति आर्याखी, एम० ए०—पटना विश्वविद्यालय के साइंस कालेज में हिंदी की प्राध्यापिका ।
३. श्री भीकांत मिश्र—पटना बिले के निवासी । 'मगही' मासिक पत्रिका के संपादक ।
४. श्री रामानंद, एम० ए०—पटना विश्वविद्यालय में भूगोल के प्राध्यापक । 'विहान' नामक पत्रिका के संपादक ।
५. श्री डॉ० कृष्णदेव उगाध्याय, एम० ए०, पी०एच० डी०—राजकीय डिग्री कॉलेज, ज्ञानपुर, वाराणसी में हिंदी के प्राध्यापक । 'भोजपुरी लोक-साहित्य का अध्ययन' शीर्षक निबंध पर पी०एच० डी० । भोजपुरी लोकगीत, भाग १-२ आदि अनेक ग्रंथों के संपादक ।
६. श्री सत्यजित अवस्थी, एम० ए०—'विहाग रागिनी' नामक अवधी लोकगीतों के संपादक ।
७. श्री श्रीचंद्र जैन, एम० ए०—अध्यक्ष, हिंदी विभाग, राजकीय महाविद्यालय, खरगोन (मध्यप्रदेश) । 'भुरखी परे हैं लाल', 'धरत मोरी मैया', 'बघेली लोकगीत' आदि ग्रंथों के संपादक ।
८. श्री दयाशंकर शूक्ल—'छत्तीसगढ़ी लोकसाहित्य' के संपादक ।
९. श्री कृष्णानंद गुप्त—ग्राम गरीठा, जिला भोजी के निवासी । टीकमगढ़ की 'लोकवाता' नामक त्रैमासिक पत्रिका के संपादक ।
१०. श्री डॉ० सत्येंद्र, एम० ए०, पी०एच० डी०—हिंदी विद्यापीठ, आगरा में प्राध्यापक । 'ब्रज-लोक-संस्कृति', 'ब्रज लोक-साहित्य का अध्ययन' आदि महत्वपूर्ण ग्रंथों के रचयिता ।
११. श्री संतराम 'अनिल', एम० ए०—किश्किन कालेज, लखनऊ में हिंदी के प्राध्यापक । 'कन्नौजी लोकगीत' के संपादक ।
१२. श्री नारायणसिंह भाट्टा—बोधपुर से प्रकाशित 'परंपरा' नामक त्रैमासिक पत्रिका के संपादक ।
१३. डॉ० श्याम परमार, एम० ए०, पी०एच० डी०—'मालवी लोकगीत', 'मालवा की लोककथाएँ' आदि ग्रंथों के संपादक ।
१४. श्री कृष्णचंद्र शर्मा 'चंद्र'—मेरठ कालेज में हिंदी के प्राध्यापक ।

१५. श्री देवेंद्र सत्यार्थी—हिंदी, उर्दू तथा पंजाबी तीनों भाषाओं में अनेक प्रदेशों के लोकगीतों के संपादक। उपन्यासकार और पत्रकार।
१६. श्री रामनाथ शास्त्री—‘बाबा बित्तो’ तथा ‘न मों प्रों’ आदि ग्रंथों के लेखक। डोगरी संस्था, जम्मू (कश्मीर) के संस्थापक।
१७. श्री ओंकारसिंह ‘गुलेरी’—डोगरी संस्था, जम्मू (कश्मीर) के संस्थापक।
१८. श्री शमी शर्मा—शिमला (पंजाब) के निवासी। काँगड़ी लोकसाहित्य के संग्राहक।
१९. श्री डॉ० गोविंद चातक, एम० ए०, पी०एच० डी०—‘गढ़वाली लोक-साहित्य का अध्ययन’ विषयक शोधनिबंध पर पी०एच० डी०। ‘गढ़वानी लोकगीत’ तथा ‘गढ़वाली लोककथाएँ’ नामक ग्रंथ के संपादक।
२०. श्री मोहनचंद्र उपरेती—कुमाऊँनी लोकसाहित्य के अन्वेषक और संग्राहक।
२१. श्रीमती डॉ० कमला साकृत्यायन—महापंडित राहुल साकृत्यायन की पत्नी। नेपाली लोकसाहित्य की संग्राहिका और विदुषी।
२२. श्री पद्मचंद्र काश्यप—कुलुई लोकसाहित्य के संग्राहक और अन्वेषक।
२३. श्री हरिप्रसाद—हायर सेकेंडरी स्कूल, चंबा में अध्यापक। चंबियाली लोकसाहित्य के संग्राहक और अन्वेषक।

हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास की योजना

गत ५० वर्षों के भीतर हिंदी साहित्य के इतिहास की क्रमशः प्रचुर सामग्री उपलब्ध हुई है और उसके ऊपर कई ग्रंथ भी लिखे गए हैं। पं० रामचंद्र शुक्ल ने अपना हिंदी साहित्य का इतिहास सं० १९८६ वि० में लिखा था। उसके पश्चात् हिंदी के विषयगत, लंब और संपूर्ण इतिहास निकलते ही गए और आचार्य पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी के हिंदी साहित्य (सं० २००६ वि०) तक इतिहासों की संख्या पर्याप्त बढ़ी हो गई। सं० २००४ वि० में भारतीय स्वतंत्र्य तथा सं० २००६ वि० में भारतीय संविधान में हिंदी के राज्यभाषा होने की घोषणा होने के बाद हिंदी भाषा और साहित्य के संबंध में विश्वास बहुत जाग्रत हो उठी। देश में उसका विस्तार क्षेत्र इतना बढ़ा, उसकी पृष्ठभूमि इतनी लंबी और विविधता इतनी अधिक है कि समय समय पर यदि उनका आकलन, संपादन तथा मूल्यांकन न हो तो उसके समवेत और संयत विकास की दिशा निर्धारित करना कठिन हो जाय। अतः इस बात का अनुभव हो रहा था कि हिंदी साहित्य का एक विस्तृत इतिहास प्रस्तुत किया जाय। नागरीप्रचारिणी सभा ने आरंभ, सं० २०१० वि० में हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास की योजना निर्धारित और स्वीकृत की। इस योजना के अंतर्गत हिंदी साहित्य का व्यापक तथा सर्वांगीण इतिहास प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। प्राचीन भारतीय साहित्य तथा इतिहास में उसकी पृष्ठभूमि से लेकर उसके अद्यतन इतिहास तक का क्रमबद्ध एवं चारबाही वर्णन तथा विवेचन इसमें समाविष्ट है। इस योजना का संघटन, सामान्य सिद्धांत तथा कार्यपद्धति संक्षेप में निम्नांकित है :

प्राक्कथन—देशरत्न राष्ट्रपति डॉ० राजेंद्र प्रसाद

भाग	विषय और काल	संपादक
प्रथम भाग	हिंदी साहित्य की पीठिका	डा० राजबली पांडेय
द्वितीय भाग	हिंदी भाषा का विकास	डा० श्रीरंग वर्मा
तृतीय भाग	हिंदी साहित्य का उदय और विकास १४०० वि० तक	डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी
चतुर्थ भाग	भक्तिकाल (निगुण भक्ति) १४००- १७०० वि०	पं० परशुराम चतुर्वेदी
पंचम भाग	भक्तिकाल (सगुण भक्ति) १४००- १७०० वि०	डा० दीनदयालु गुप्त
षष्ठ भाग	नवगणकाल (रीतिबद्ध) १७००-१९०० वि०	डा० जगदीश

सप्तम भाग	शृंगारकाल (रीतिमुक्त) १७००— १६०० वि०	पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र
अष्टम भाग	हिंदी साहित्य का अभ्युत्थान (भारतवर्षकाल) १६००—५० वि०	भी विनयमोहन शर्मा
नवम भाग	हिंदी साहित्य का परिष्कार (द्विवेदीकाल) १६५०—७५ वि०	डा० रामकुमार वर्मा
दशम भाग	हिंदी साहित्य का उत्कर्षकाल १६७५—६५ वि०	पं० नंददुलारे बाळपेवी
एकादश भाग	हिंदी साहित्य का उत्कर्षकाल (नाटक) १६७५—६५ वि०	भी जगदीशचंद्र माथुर
द्वादश भाग	हिंदी साहित्य का उत्कर्षकाल (उपन्यास, कथा, आलंकारिका) १६७५—६५ वि०	डा० भूकृष्णलाल
त्रयोदश भाग	हिंदी साहित्य का उत्कर्षकाल १६७५—६५ वि०	भी लक्ष्मीनारायण 'सुधाशु'
चतुर्दश भाग	हिंदी साहित्य का अग्रतनकाल १६६५—२०१० वि०	डा० रामअवध द्विवेदी
पंचदश भाग	हिंदी में शास्त्र तथा विज्ञान	डा० विश्वनाथप्रसाद
षोडश भाग	हिंदी का लोकसाहित्य	पं० राहुल सांकृत्यायन
सप्तदश भाग	हिंदी का उद्भयन	डा० संयुक्तानंद

१—हिंदी साहित्य के विभिन्न कालों का विभाजन युग की मुख्य सामाजिक और साहित्यिक प्रवृत्तियों के आधार पर किया गया है ।

२—व्यापक सर्वांगीण दृष्टि से साहित्यिक प्रवृत्तियों, आंदोलनों तथा प्रमुख कवियों और लेखकों का समावेश इतिहास में होगा और जीवन की सभी दृष्टियों से उनपर यथोचित विचार किया जायगा ।

३—साहित्य के उदय और विकास, उत्कर्ष तथा अपकर्ष का वर्णन और विवेचन करते समय ऐतिहासिक दृष्टिकोण का पूरा ध्यान रखा जायगा अर्थात् निधिक्रम, पूर्वार्थ तथा कार्य-कारण-संबंध, परस्परिक संबंध, समन्वय, प्रभावप्रत्यक्ष, आगोचर, त्याग, प्रादुर्भाव, अतर्भाव, तिरोभाव आदि प्रक्रियाओं पर पूरा ध्यान दिया जायगा ।

४—संरजन और समन्वय में इसका ध्यान रखना होगा कि साहित्य के सभी पक्षों का समुचित विचार हो सके । ऐसा न हो कि किसी पक्ष की उपेक्षा हो जाय और किसी का अतिरंजन । साथ ही साहित्य के सभी अंगों का एक दूसरे से संबंध

और सामंजस्य किस प्रकार से विकसित और स्थापित हुआ, इसे स्पष्ट किया जायगा। उनके पारस्परिक संबंधों का उल्लेख और प्रतिपादन उसी अंश और सीमा तक किया जायगा जहाँ तक वे साहित्य के विकास में सहायक सिद्ध होंगे।

५—हिंदी साहित्य के इतिहास के निर्माण में मुख्य दृष्टिकोण साहित्य-शास्त्रीय होगा। इसके अंतर्गत ही विभिन्न साहित्यिक दृष्टियों की समीक्षा और समन्वय किया जायगा। विभिन्न साहित्यिक दृष्टियों में निम्नलिखित की मुख्यता होगी :

- (१) शुद्ध साहित्यिक दृष्टि : अलंकार, रीति, रस, ध्वनि, व्यंजना आदि।
- (२) दार्शनिक।
- (३) सांस्कृतिक।
- (४) समाजशास्त्रीय।
- (५) मानववादी, आदि।

६—विभिन्न राजनीतिक मतवादों और प्रचारात्मक प्रभावों से बचना होगा। जीवन में साहित्य के मूल स्थान का संरक्षण आवश्यक होगा।

७—साहित्य के विभिन्न कालों में विविध रूप में परिवर्तन और विकास के आधारभूत तत्वों का संकलन और समीक्षण किया जायगा।

८—विभिन्न मतों की समीक्षा करते समय उपलब्ध प्रमाणों पर सम्यक् विचार किया जायगा। सबसे अधिक संतुलित और बहुमान्य सिद्धांतों की ओर संकेत करते हुए भी नवीन तथ्यों और सिद्धांतों का निरूपण संभव होगा।

९—उपयुक्त सामान्य सिद्धांतों को दृष्टि में रखते हुए प्रत्येक भाग के संपादक अपने भाग की विशुद्ध रूपरेखा प्रस्तुत करेंगे। संपादकमंडल को इतिहास की व्यापक एकरूपता और आंतरिक सामंजस्य बनाए रखने का प्रयास करना होगा।

पद्धति

१—प्रत्येक लेखक और कवि की उल्लेख्य कृतियों का पूरा संकलन किया जायगा और उसके आधार पर ही उनके साहित्यक्षेत्र का निर्वाचन और निर्धारण होगा तथा उनके जीवन और कृतियों के विकास में विभिन्न अवस्थाओं का विवेचन और निदर्शन किया जायगा।

२—तथ्यों के आधार पर सिद्धांतों का निर्धारण होगा, केवल कल्पना और धर्मसिद्धियों पर ही किसी कवि अथवा लेखक की आलोचना अथवा समीक्षा नहीं की जायगी।

३—प्रत्येक निष्कर्ष के लिये प्रमाण तथा उद्धरण आवश्यक होंगे ।

४—लेखन में वैज्ञानिक पद्धति का प्रयोग किया जावगा—संकलन, वर्गीकरण, समीकरण, संतुलन, आगमन आदि ।

५—भाषा और शैली सुबोध तथा सुसुविपूर्ण होगी ।

६—प्रत्येक खंड के अंत में संदर्भग्रंथों की सूची आवश्यक होगी ।

यह योजना विशाल है । इसके संपन्न होने के लिये बहुसंख्यक विद्वानों के सहयोग, द्रव्य तथा समय की अपेक्षा है । बहुत ही संतोष और प्रसन्नता का विषय है कि देश के सभी सुधियों तथा हिंदीप्रेमियों ने इस योजना का स्वागत किया है । संपादकों के अतिरिक्त विद्वानों की एक बहुत बड़ी संख्या ने सहर्ष अपना सहयोग प्रदान किया है । हिंदी साहित्य के अन्य अनुभवी मर्मज्ञों से भी समय समय पर बहुमूल्य परामर्श होते रहते हैं । भारत की केंद्रीय तथा प्रादेशिक सरकारों से उदार आर्थिक सहायताएँ प्राप्त हुई हैं और होती जा रही हैं । नागरीप्रचारिणी सभा इन सभी विद्वानों, सरकारों तथा अन्य शुभचिंतकों के प्रति कृतज्ञ है । आशा की जाती है कि हिंदी साहित्य का नूतन इतिहास निकट भविष्य में पूर्ण रूप से प्रकाशित होगा ।

इस योजना के लिये विशेष मौखिक की बात है कि इसका स्वतंत्र भारतीय गणराष्ट्र के प्रथम राष्ट्रपति डा० राजेंद्रप्रसाद जी का आशीर्वाद प्राप्त है । हिंदी साहित्य के नूतन इतिहास का प्राक्थन लिखकर उन्होंने इस योजना को महान् बल और प्रेरणा दी है । सभी इसके लिये उनकी अत्यंत अनुग्रहीत है ।

नागरीप्रचारिणी सभा,
काशी । }

राजबाली पांडेय,
संयोजक,
हिंदी साहित्य का नूतन इतिहास

संपादकीय वक्तव्य

किसी देश के शिष्ट साहित्य से पूर्णतया परिचित होने के लिये उसके लोक-साहित्य का अध्ययन अत्यंत आवश्यक है। शिष्ट साहित्य का लोकसाहित्य से घनिष्ठ संबंध है। वास्तविक बात तो यह है कि शिष्ट साहित्य लोकसाहित्य का ही विकसित, संस्कृत तथा परिमाणित स्वरूप है। इंगलैंड के विद्वत्कि बंधुओं ने 'ग्रोय आब लिटरेचर' नामक ग्रंथ में तथा एफ० बी० गूमर ने 'डिमिनिश्ट आब पोपट्री' नामक अपनी सुप्रसिद्ध रचना में यह दिखलाने का प्रयास किया है कि अभिजात वर्ग के साहित्य के निर्माण में लोकसाहित्य ने प्रचुर योगदान किया है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने इसी प्रकार के मास प्रकट करते हुए लिखा है^१ :

‘भारतीय जनता का सामान्य स्वरूप पहचानने के लिये पुराने परिचित ग्रामगीतों की ओर भी ध्यान देने की आवश्यकता है; केवल पंडितों द्वारा प्रवर्तित काव्यपरंपरा का अनुशीलन ही अलग नहीं है।...’

‘जब जब शिष्टों का काव्य पंडितों द्वारा केवल निरुत्तेज और संकुचित होगा तब तब उसे सजीव और चेतनप्रसार देश की सामान्य जनता के बीच स्पर्शद बहती हुई प्राकृतिक भाषाधारा से जीवनतत्त्व ग्रहण करने से ही प्राप्त होगा।’

इस प्रकार आचार्य शुक्ल के मतानुसार शिष्ट साहित्य के सम्यक् स्वरूप को पहचानने के लिये लोकसाहित्य का अध्ययन आवश्यक है। लोकसाहित्य शिष्ट साहित्य के लिये सदा उपबोध्य रहा है और भविष्य में भी रहेगा।

हिंदी साहित्य के इतिहास के अनुशीलन से यह स्पष्टता प्रतीत होता है कि इसके निर्माण में लोकसाहित्य की प्रचुर देन है। हिंदी साहित्य के आदिकाल को आचार्य शुक्ल ने ‘बीरगाथाकाल’ नाम दिया है। वे बीरगाथाएँ दो रूपों में मिलती हैं—(१) प्रबंध काव्य के साहित्यिक रूप में और (२) बीरगीतों (बैलेंड्स) के रूप में। प्रबंध काव्य के रूप में जो रचनाएँ उपलब्ध होती हैं उनमें ‘पृथ्वीराज राखो’, ‘बीरकलदेव राखो’ तथा ‘सरमाऊ राखो’ मुख्य हैं। बचरि इन राखो काव्यों के कथानक में प्रायः परंपरागत संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश युग की

^१ रामचंद्र शुक्ल : हिंदी साहित्य का इतिहास, नागरीप्रचारिणी सभा, काशी, सातवाँ संस्करण, सं० २००८, पृ० ६००-६०१

प्रसंगरूढियों का निर्वाह है, फिर भी अनेक लोकप्रचलित किंवदंतियों इनमें उड़ी हुई पाई जाती हैं। पृथ्वीराज रासो में होली और दीपावली संबंधी ऐसी ही किंवदंतियों दी गई हैं जो पौराणिक परंपरा से भिन्न हैं। शूद्र जी ने बिन काव्यों को 'वीरगीत' कहा है वे लोकगाथाएँ (बैनेड्व) हैं जो लोकसाहित्य की एक विधा है। वीरगीतों का प्रसिद्ध उदाहरण जगनिक द्वारा रचित 'आल्हा' है, जो अपनी लोकप्रियता के कारण उत्तरी भारत की जनता के गले का हार बन गया है।

भक्तिकाल के साहित्य पर विचार करने पर उसके अंतस्तल में लोकसाहित्य की आत्मा स्पष्ट झलकती हुई दिखाई पड़ती है। निर्गुण शाखा के प्रधान कवि महात्मा कबीर की रचना को बिना किसी प्रतिपाद के लोकगीत कहा जा सकता है। आज भी गाँवों में अनेक 'निर्गुन' और भजन गाए जाते हैं जिनमें 'कबीरदास' का नाम बराबर पाया जाता है। कबीर के अनेक दोहे राबस्थान की सुप्रसिद्ध प्रेम-गाथा 'दोला मारु रा दूहा' में ज्यों के त्यों उपलब्ध होते हैं। सुरसागर के सम्पत्क विश्लेषण से भी अनेक महत्वपूर्ण लोकतत्वों का पता चल सकता है। सुर के पदों में ऐसे अनेक स्थल हैं जो ब्रज प्रदेश की लोकसंस्कृति की ओर संकेत करते हैं। सुरसागर में लाकोक्तियों और मुहावरों का सहज प्रयोग देखकर यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि सुरदास ने भाषा का गठने का प्रयत्न नहीं किया है, बल्कि लोक में प्रचलित टकसाली भाषा को ज्यों का त्यों उठाकर रख दिया है। आचार्य शूद्र ने सुर की कविता के संबंध में लिखा है :

'इन पदों के संबंध में सबसे पहली बात ध्यान देने की यह है कि चलती हुई ब्रजभाषा में सबसे पहली साहित्यिक रचना होने पर भी ये इतने सुदोल और परि-मार्जित हैं। अतः सुरसागर किसी चलती आती हुई गीत-काव्य-परंपरा का—चाहे वह मौखिक ही रही हो—पूर्ण विकास का प्रतीत होता है।' शूद्र जी के इस कथन से यह स्पष्टता ज्ञात होता है कि सुरसागर की रचना के मूल स्रोत वे लोकगीत तथा लोकगाथाएँ रही होंगी जो भाषा और कृष्ण की प्रेमलीला के संबंध में ब्रजमंडल में गाई जाती रही होंगी।

इसी प्रकार जायसी और तुलसी के काव्यों में लोकसाहित्य तथा लोक-संस्कृति की सामग्री उपलब्ध होती है। जायसी ने अवध में जनसाधारण के बीच प्रचलित लाकण्या को अपने 'पद्मावत' का विषय बनाया है। इतना ही नहीं, इन्होंने लाकगीतों की एक विधा—बारहमासा—को अपनाकर नागमती के विरह का वर्णन भी किया है। जायसी के पद्मावत को लोकसंस्कृति (पोकलोर) का कोस

कहें तो कुछ अशुक्ति न होगी। लोकविश्वास, लोकपरंपरा, लोकप्रथा, लोकधर्म, लोकधीन आदि विषयों का सजीव चित्रण इस कवि ने अपने ग्रंथ में किया है। तुलसीदास ने लोकसंस्कृति के तत्त्वों को कुछ संस्कृत तथा परिष्कृत रूप में प्रदर्शित किया है। गोस्वामी जी ने शिष्ट साहित्य तथा लोकसाहित्य की परंपराओं की गंगाजमुनी छटा दिखालाई है। यद्यपि लोकसाहित्य का प्रभाव छने हुए रूप में इनकी रचनाओं में दिखाई पड़ता है, फिर भी सोहर आदि लोकगीतों के छंदों में रामचरित की रचना करके उन्होंने अपने लोकानुराग का अङ्का परित्यग दिया है।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि हिंदी साहित्य के निर्माण में लोकसाहित्य ने आधारशिला का कार्य किया है। हिंदी के संतसाहित्य में लोकसाहित्य के तत्त्व प्रचुर परिमाण में पाए जाते हैं। अतः कुछ विद्वानों के मतानुसार इन्हें लोकसाहित्य की भेखों में रखा जा सकता है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस विषय का गंभीर विवेचन करते हुए लिखा है^१ :

‘इन मध्य युग के संतों का लिखा हुआ साहित्य—कई बार तो यह लिखा भी नहीं गया, कबीर ने तो ‘मति कागद’ छुआ ही नहीं था—लोकसाहित्य कहा जा सकता है या नहीं? क्यों कबीर की रचना लोकसाहित्य नहीं है? तब पूछा जाय तो कुछ बोड़े से अपवादों को छोड़कर मध्ययुग के संपूर्ण देशी भाषा के साहित्य को लोकसाहित्य के अंतर्गत परीटकर लाया जा सकता है। अतः आचार्य द्विवेदी जी के अनुसार हिंदी के संपूर्ण संतसाहित्य को लोकसाहित्य कहा जा सकता है। अन्य विद्वानों ने भी द्विवेदी जी के इस मत का समर्थन किया है। हमारी संमति में हिंदी साहित्य के बीरगाथाकाल तथा भक्तिकाल की अधिकांश रचनाओं को लोकसाहित्य में अंतर्भुक्त किया जा सकता है।’

ऐसी परिस्थिति में हिंदी साहित्य के इतिहास के सम्यक् अनुशीलन के लिये लोकसाहित्य की दृष्टभूमि से परिचित होना एक आवश्यक कर्तव्य हो जाता है। अतः हिंदी साहित्य के इतिहासकारों का यह धर्म है कि वे लोकसाहित्य के परिप्रेक्ष्य (पर्सपेक्टिव) में हिंदी साहित्य के अनुशीलन तथा शोध का प्रयास करें।

यह अत्यंत परितोष का विषय है कि ‘हिंदी साहित्य के इहत् इतिहास’ के आयोजकों ने उपर्युक्त मौलिक महत्त्व को समझा और उनकी सूक्ष्म दृष्टि लोकसाहित्य की महत्ता की ओर आकृष्ट हुई। संभवतः इस दिशा में यह सर्वप्रथम प्रयास है। बेसा ऊपर उल्लेख किया जा चुका है, आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने लोकगीतों तथा लोकसाहित्य का मुख्य अपनी तत्वमैदिनी प्रतिभा के द्वारा बहुत पहले से ही

समझा था तथा हिंदी साहित्य के सम्यक् अध्ययन के लिये लोकसाहित्य की ओर संकेत भी किया था। परंतु इस कार्य को संपादित करने का भय वर्तमान छात्रों को ही प्राप्त है।

हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास का प्रस्तुत (खोलइचों) भाग लोकसाहित्य से संबंधित है। इस खंड की विशेषता यह है कि इसके विभिन्न अध्यायों को उस विषय के अधिकारी विद्वानों ने लिखा है। इन लेखकों में से अधिकांश ने अपनी क्षेत्रीय भाषाओं में लोकगीतों तथा लोककथाओं का संग्रह तथा संपादन कर रचाति प्राप्त की है। लोकसाहित्य संबंधी इतनी प्रचुर सामग्री का एकत्र संकलन तथा विवेचन और हिंदी की विभिन्न बोलियों के लोकसाहित्य—लोकगीत, लोकगाथा, लोककथा, लोकसुभाषित आदि—का इतना विभिन्न संग्रह तथा गंभीर आलोचन राष्ट्रभाषा हिंदी में अन्यत्र उपलब्ध नहीं है। विभिन्न विद्वानों ने अपनी जनपदीय बोलियों के लोकगीतों तथा कथाओं का संकलन खुट रूप में अवश्य किया, परंतु बीच क्षेत्रीय भाषाओं के लोकसाहित्य की मोमांसा एकत्र करने का कोई प्रयास अब तक नहीं हुआ था।

लोकसाहित्य के भौतिक सिद्धांतों को प्रतिपादित करने के लिये विस्तृत प्रस्तावना के रूप में लोकसाहित्य का सामाजिक विवेचन भी पाठकों के सामने प्रस्तुत किया गया है। इसका भय डा० कृष्णदेव उपाध्याय का है। इसमें लोकगीतों के वर्गीकरण की पद्धति, लोकगाथाओं की उत्पत्ति, उनका भौतिकीय, उनकी विशेषताएँ, लोककथाओं की प्राचीन परंपरा, उनके प्रचलन तथा लोकसुभाषितों, लोककथियों, मुहावरों, पहेलियों आदि का प्रामाणिक विवेचन करने का प्रयास किया गया है, आशा है, इस विवेचन के द्वारा लोकसाहित्य की विभिन्न विधाओं तथा विशेषताओं को सरलता से समझा जा सकेगा।

अंत में हिंदीभाषी प्रदेश की निम्नांकित बीच जनपदीय बोलियों तथा भाषाओं के लोकसाहित्य का वर्णन प्रस्तुत किया गया है—(१) मैथिली, (२) मगही, (३) मोनपुरी, (४) अवधी, (५) बघेली, (६) छत्तीसगढ़ी, (७) बुंदेली, (८) ब्रज, (९) कन्नड, (१०) राजस्थानी, (११) मालवी, (१२) कौरवी, (१३) पंजाबी, (१४) डोगरी, (१५) काँगड़ी, (१६) गढ़वाली, (१७) कुमाऊँनी, (१८) मैगली, (१९) कुलुई तथा (२०) चंडीवाली। इन समस्त क्षेत्रीय भाषाओं को भाषाविज्ञान की दृष्टि से सात समुदायों में विभाजित किया गया है तथा प्रत्येक समुदाय के अंतर्गत की बोलियाँ या भाषाएँ आती हैं उनके लोकसाहित्य का विवेचन हुआ है। इन विभिन्न समुदायों का विभाजन तथा उनके अंतर्गत सम्बन्धित बोलियों की परिगणना निम्नांकित है :

समुदाय**बोलियाँ या भाषाएँ**

- | | |
|------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|
| (१) मागधी समुदाय | (१) मैथिली, (२) मगही, (३) भोजपुरी । |
| (२) अवधी समुदाय | (४) अवधी, (५) बघेली, (६) छत्तीसगढ़ी । |
| (३) ब्रज समुदाय | (७) बुंदेली, (८) ब्रज, (९) कनउजी । |
| (४) राजस्थानी समुदाय | (१०) राजस्थानी, (११) मालवी । |
| (५) कौरवी | (१२) कौरवी । |
| (६) पंजाबी समुदाय | (१३) पंजाबी, (१४) डोंगरी, (१५) कॉगड़ी । |
| (७) पहाड़ी समुदाय | (१६) गढ़वाली, (१७) कुमाऊँनी, (१८) नेगाली, (१९) कुछुई, (२०) चंबियाली । |

इस प्रकार उर्युक्त सात समुदायों में विभाजित बीस क्षेत्रीय भाषाओं के लोकसाहित्य का वर्णन यहाँ पर किया गया है। इस विवरण को प्रस्तुत करते समय वर्णन का क्रम पूर्व से पश्चिम की ओर रखा गया है, अर्थात् सबसे पहले उस भाषा को लिया गया है जो उपर्युक्त सातों समुदायों में सबसे पूर्व में बोली जानेवाली (भाषा) है। उसके पश्चात् उससे पश्चिम की भाषा ली गई है। इसी क्रम के अनुसार मागधी समुदाय में सबसे पूर्व की मैथिली भाषा का वर्णन है, फिर मगही और बाद में भोजपुरी का। मागधी समुदाय के पश्चात् अवधी, ब्रज तथा राजस्थानी समुदाय लिए गए हैं, जो क्रमानुसार पूर्व से पश्चिम की ओर पड़ते हैं।

प्रत्येक लोकसाहित्य का विवेचन मुख्यतः तीन दृष्टियों से किया गया है : (१) अति संक्षेप में भाषा, (२) मौखिक साहित्य, तथा (३) मुद्रित साहित्य। मौखिक साहित्य के अंतर्गत पहले गद्य का वर्णन है, पश्चात् पद्य का। गद्य के अंतर्गत लोककथाएँ, कहावतें, मुहावरे आदि आते हैं। पद्य के क्षेत्र में लोकगीत, लोकगाथा (पैसाड़ा), लारियाँ, शिशुगीत तथा खेल के गीत रखे गए हैं। मुद्रित साहित्य के अंतर्गत उन कवियों तथा लेखकों का वर्णन है जिनकी रचनाएँ प्रकाशित हो चुकी हैं। भाषा के प्रसंग में विभिन्न भाषाओं की बोलियाँ, उनका क्षेत्रविस्तार, उस भाषा के बोलनेवालों की संख्या आदि दी गई हैं। प्रत्येक भाषा के क्षेत्रविस्तार को निश्चित रूप से समझने के लिये प्रत्येक अध्याय के साथ उस भाषा का मानचित्र भी दे दिया गया है। पाठकों की सुविधा के लिये पुस्तक के अंत में

हिंदी तथा अंग्रेजी में लोकसाहित्य संबंधी अब तक प्रकाशित पुस्तकों की विस्तृत सूची भी दे दी गई है ।

इस ग्रंथ के संपादन की विस्तृत योजना मैंने बनाई थी । उसके आधार पर हिंदी भाषा की विभिन्न बोलियों का समुदायों में विभक्त करके तथा प्रत्येक बोली या भाषा में उपलब्ध लोकसाहित्य की विवेचना करनेवाले अधिकारी विद्वानों को चुनकर प्रत्येक बोली से संबंधित विस्तृत सामग्री प्रस्तुत कराई थी । जो सामग्री इस प्रकार प्रस्तुत हुई वह इतनी विशाल थी कि उसे एक भाग में प्रकाशित करना असंभव था । बहुत से लेखकों ने लोकगाथाओं के लंबे लंबे उदाहरण दिए थे जिनमें कई सी पंक्तियाँ थीं । जो कथार्थ उदाहरण स्वरूप दी गई थी उनकी भी दीर्घता कुछ कम न थी । एक ही प्रकार के गीत के अनेक उदाहरण देने तथा लोकोक्तिओं एवं मुहावरों के प्रचुर संकलन प्रस्तुत करने से पाठुलिपि का आकार असंयत विशाल हो गया । अतः इसका संक्षेपीकरण अत्यंत आवश्यक था । इस बीच मुझे विदेश जाना पड़ा अतः मेरी अनुपस्थिति में यह कार्य अत्यंत परिश्रम और साधनानी से डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने किया । इस दृष्टि से अनेक अशौं का हटाना पड़ा । केवल उदाहरण स्वरूप एक या दो लोकगाथाओं का स्थान दिया गया है । प्रत्येक लोकगीत का प्रायः एक ही उदाहरण दिया गया तथा मुहावरों एवं कहावतों की संख्या भी प्रायः दस तक सीमित कर दी गई । यथार्थनव केवल उन्हीं अंशों को हटाया गया है जो विशेष आवश्यक नहीं समझे गए हैं । अतः जिन विद्वानों के लेखों में उद्धृत गीतों के उदाहरणों में से कटौती की गई है उन सभी लोगों से मैं क्षमायाचना करता हूँ । वास्तव में पुस्तक के मूल रूप में किसी प्रकार का परिवर्तन नहीं हुआ है, केवल अनावश्यक उदाहरणों को हटा दिया गया है । दो तीन विद्वानों ने मुद्रित साहित्य एवं भाषा संबंधी परिचय नहीं दिया था, जिसे पुस्तक में एकरूपता लाने के लिये जोड़ दिया गया है ।

उन सभी विद्वान् लेखकों के प्रति मे अपनी कृतज्ञता व्यक्त करता हूँ जिन्होंने प्रस्तुत ग्रंथ के निर्माण में योगदान किया है । इस ग्रंथ की अनुक्रमिका श्री हरिशंकर, एम० ए० के प्रयास का परिणाम है ।

राहुल सांकृत्यायन

संकेतसारिणी

अ०	अवधी
आ० ग० द०	आश्वलायन गृह्यसूत्र
आ० प०	आदि पर्व (महाभारत)
ई० द०	इंडियन ऐंटीकेरो
ई० स्का० पा० बै०	इंगलिश ऐंड स्काटिश पापुलर बैलेड्स
उपाध्याय	कृष्णदेव उपाध्याय, डा०-
ऋ० वे०	ऋग्वेद
ऐ० ब्रा०	ऐनरेय ब्राह्मण
ओ० ई० बै०	ओल्ड इंगलिश बैलेड्स
ओ० जे० बै० लै०	ओरिजिन ऐंड डेवलपमेंट आव् बँगाली लैंग्वेज
क०	कन उर्बा
क० कौ०	कविता कौमुदी
का०	कांगड़ी (बोली)
कु०	कुमाऊँनी (बोली)
कुलु०	कुलुई (बोली)
की०	कीरवी (बोली)
ग०	गढ़वाली (बोली)
ग्रा० गी०	ग्रामगीत
वं०	वं० बँगाली (बोली)
ब० द० सो० ब०	बर्नल आव् दि एशियाटिक सोसाइटी आव् बँगाल
ब० रा० द० सो०	बर्नल आव् दि रायल एशियाटिक सोसाइटी, इंगलैंड
बे० उ० ब्रा०	बेमिनीय उपनिषद् ब्राह्मण
बिकशनरी आव् फांकलोर०	बिकशनरी आव् फांकलोर माइथोलोजी ऐंड लीजेंड
डो०	डोगरी
दा० ब्रा०	दाक्ष्य ब्राह्मण
दि स्टडी आव् फोकसॉंग	एसेज इन दि स्टडी आव् फोकसॉंग

ना० प्र० स०	नागरीप्रचारिणी सभा, काशी
ने०	नेपाली
न्यू० इ० डि०	न्यू इंगलिश डिक्शनरी
पं०	पंजाबी
प्र०	प्रस्तावना
ब०	बधेली
ब्र०	ब्रह्म
ब्र० लो० सा० अ०	ब्रह्म लोकसाहित्य का अध्ययन
भो० लो० गी०	भोजपुरी लोकगीत
भो० लो० सा० अ०	भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन
म०	मराठी
मा०	मालवा
मार्टिनेग	काउटम ईवनिन मार्टिनेग
मै०	मैथिली
मै० सं०	मैथिलीयाँ संहिता
रा०	राजस्थानी
रा० च० मा०	रामचरितमानस
रा० लो० गी०	राजस्थानी लोकगीत
लि० म० इ०	लिक्विडक सर्वे आम् इंडिया
श० ब्रा०	शतशय ब्राह्मण
सि० को०	सिद्धान्तबीभृदी
स०	संस्कृत
इ० आ० सा०	इमारा ग्रामसाहित्य
हि० सा० वृ० इ०	हिंदी साहित्य का वृहत् इतिहास
हि० सा० सं०	हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग

विषयसूची

(लोकसाहित्य खंड)

प्रथम खंड

मगधी समुदाय

(१) मैथिली लोकसाहित्य १-३५ । अवतरणिका—मैथिली भाषा ५-७ । प्रथम अध्याय—गद्य ८-११, (१) लोककथा—खिस्ता ८-१०, (२) बुझउली (पहेली) ११ । द्वितीय अध्याय—पद्य-१२, (१) लोकगाथा 'पवांझा' १२, (२) भूमर १२ । तृतीय अध्याय—लोकगीत १३-३४, (१) भमगीत १३, (२) ऋतुगीत १३-१८, (३) त्योहार गीत १८-२२, (४) संस्कारगीत २२-२८, (५) बटगमनी २८, (६) नबारी ३०, (७) भूमर ३०-३१, (८) बालरि ३१-३२, (९) बट बटिन ३२-३४, मैथिली का मुद्रित साहित्य ३४-३५ ।

(२) मगही लोकसाहित्य ३६-८१ । प्रथम अध्याय—अव-तरणिका ३६-४०, (१) बीमा ३६, (२) ३६-४० । द्वितीय अध्याय—गद्य ४१-४६, (१) कथा ४१-४७, (२) कहावतें ४७-४८ । तृतीय अध्याय—पद्य ४०-७४, लोकगीत—४०-७४, (१) भमगीत ४०-४१, (२) वृत्यगीत ४२-४४, (३) ऋतुगीत ४४-४८, (४) त्योहार गीत ४८-४९, (५) संस्कारगीत ४९-७०, (६) धार्मिक गीत ७०-७१, (७) बालकगीत ७१-७२, (८) विविध गीत ७२-७४ । चतुर्थ अध्याय—मुद्रित मगही साहित्य ७५-८१, (१) हिंदी माध्यम से हुआ प्रकाशन ७५, (२) मगही का मौलिक प्रकाशन ७५-७७, (३) समसामयिक गतिविधि ७८-८१ ।

(३) भोजपुरी लोकसाहित्य ८२-१७३ । प्रथम अध्याय—अव-तरणिका ८२-८६, भोजपुरी भाषा—८५-८६, (१) नामकरण ८५-८६, (२) बीमा ८६-८७, (३) जनसंख्या ८७-८८, (४) उपलब्ध साहित्य ८८ । द्वितीय अध्याय—गद्य ८०-८७, (१) लोककथाएँ—८०-८४, (१) बगीचरस ८०, (२) प्रमुख प्रहसियाँ ८०-८१, (३) रोली ८१-८२, (४) उदाहरण ८२-८४, (२) लोककथाएँ—८५-८६, (३) मुहावरे ८६-८७ । तृतीय अध्याय—पद्य ८८ । १—लोकगाथा—८८ १०५, (१) लवण ८८,

(२) लोकगाथाओं के भेद ६८-६९, (३) कुछ प्रसिद्ध लोकगाथाओं के उदाहरण ६९-१०५, (क) आल्हा ६९, (ख) लोरकी १००, (ग) सोरठी १००, (घ) बिहुना विषवरी १००-१०३, (ङ) गोरीचंद १०३-१०४, (च) भरथरी १०४, (छ) विजयमल १०४, (ज) राधा दालन १०४, (झ) नयकथा बनबारा १०४, (अ) चनैनी १०४, (इ) वसुमति का गीत १०५ । २—**लोकगीत**—१०५-१५५, गीतों के विभाजन की पद्धति १०५-१०७ । (१) **संस्कारगीत**—१०७-१२२, (क) सादर १०७-११०, (ख) मुंढनगीत ११०-१११, (ग) जनेऊ क गीत १११-११२, (घ) विवाहगीत ११३-१२०, (१) प्रथम ११३, (२) गानों के भेद ११४, (३) उदाहरण ११५-१२०, (इ) गवना क गीत १२०-१२२, (ख) गुरु क गीत १२३ । (२) **अनुगीत**—१२३-१३१, (क) कजली १२३-१२५, (ख) फुसरा (होली) १२५-१२६, (ग) चैना १२६-१२८, (घ) बारहमासा १२८-१३१ । (३) **त्योहार गीत** १३१-१३६, (क) नागचर्मा १३१-१३२, (ख) बहुरा १३२, (ग) गाधन १३३, (घ) रिडिया १३३, (इ) छड़ी माई के गीत १३४-१३६ । (४) **जाति संबंधी गीत**—१३६-१३८, (क) बिरहा १३६-१३८, (ख) पचरा १३८-१३९ । (५) **अमगीत** १४०-१४५, (क) जनमारा १४०-१४४, (ख) १४४-१४५, (ग) सांता १४४-१४६, (घ) जलो १४७ । (६) **देवी देवताओं के गीत** १४७-१४८ । (७) **बालगीत** १४८-१४९, (क) खन गीत १४८-१४९, (ख) लोरी १४९ । (८) **विविध गीत** १४९-१५३, (क) भूमर १४९-१५१, (ख) अलनारा १५१, (ग) निगुन १५२-१५३, (१) पूर्वी १५३, (२) संक्षिप्त १५३-१५४, (ख) सुकरी १५४-१५५ । **अध्याय**—मुद्रन साहित्य १५६-१७१, (१) कहानी १५६, (२) लोकनाट्य १५६-१५९, (३) काव्यता १५९-१६०, संस्कृत १५९-१६०, आयुनक काव्य १६२-१७०, लोक साहित्य-संग्रह १७०-१७३ ।

द्वितीय खंड

अथर्व समुदाय

(४) **अथर्वी लोकसाहित्य** १७६-२३६ । **प्रथम अध्याय**—अथर्वी भाषा १७६-१८२, (१) मीमा १८६, जनसंख्या १७६-१८०, (२) अथर्वी का ऐतिहासिक विकास १८०-१८२, अथर्वी भाषा १८२-१८३ । **द्वितीय अध्याय**—**लोकसाहित्य** १८४-२३२, **लोककथार्य**—१८४-१९०, कथाओं का वर्गीकरण १८५, प्रमुख कथाओं की विशेषताएँ—१८५-१८७, उदाहरण—१८७-१९०, लोककथियाँ और मुद्रावर—१९०-१९२, **लोकनाट्य**—१९२-१९४, **विक्रम और**

वर्गीकरण १९२-१९३, प्रचलित प्रमुख स्वरूप १९३-१९४। पद्य (क) पैवाड़ा—१९४-१९७, (ख) लोकगीत—१९७, (१) ऋतुगीत १९८-२०१, (२) भ्रमगीत २०३-२०६, (३) मेला के गीत २०७, (४) संस्कारगीत २०७-२२२, (५) धार्मिक गीत २२२-२२४, (६) बालगीत—२२४-२२५, (७) विविध गीत—२२५-२२६, लोकोक्तियाँ २२६-२२७। तृतीय अध्याय—मुद्रित साहित्य - २२३, लोकजनकवि—२२३-२२६।

(५) बघेली लोकसाहित्य २५३-२५५। प्रथम अध्याय—अवतरणिका २४३, शेषकल तथा जनसंख्या—२४३-२४४, संग्रह कार्य २४४-२४६। द्वितीय अध्याय—गद्य—२४५-२४६, लोककथाएँ—२४५-२४७, कथावर्त २४७, मुहावरे २४६। तृतीय अध्याय—गद्य—२४७-२४८, पर्वदा—२४८, लोकगीत २४८-२४९, (१) संस्कारगीत २४९-२५०, (२) धार्मिक गीत २५०, (३) ऋतुगीत २५०-२५१, (४) प्रेमगीत २५१-२५२, (५) बालगीत २५२, (६) जनजातिक गीत २५२-२५३, पहेलियाँ—२५३। चतुर्थ अध्याय—कविपरिचय—२५३-२५४, प्राचीन साहित्य २५४-२५५।

(६) कुत्तिसगढ़ी लोकसाहित्य २७६-३१५। प्रथम अध्याय—२७६, सोमा—२७६, ऐतिहासिक दिग्दर्शन—२७६। द्वितीय अध्याय—गद्य—२८०, लोककथाएँ—२८०-२८३, कथावर्त तथा मुहावरे २८४-२८५। तृतीय अध्याय—पद्य—२८५-३१५। पैवाड़े—२८५-२८६, लोकगीत २८६-३०६, नृत्यगीत २८६-२८७, ऋतुगीत २८७, प्रणवगीत २८७-२८८, त्योहार गीत २८८-३००, संस्कारगीत ३०१-३०४, धार्मिक गीत ३०४-३०६, बालगीत ३०७-३०८, विविधगीत ३०८, लोकोक्तियाँ ३१०-३११, पहेलियाँ ३११-३१४, मुद्रित साहित्य ३१४-३१५।

तृतीय खंड

बज समुदाय

(७) मुँदेली लोकसाहित्य ३२१-३४५। अवतरणिका—३२१-३२८, मुँदेली प्रदेश और उसकी जनसंख्या—३२१, ऐतिहासिक विकास—३२२। प्रथम अध्याय—गद्य—३२३-३२७, लोककथा ३२३-३२६, कथावर्त ३२६-३२७। द्वितीय अध्याय—पद्य—३२८-३४५, (१) लोकगाथा (पैवाड़ा) ३२८-३३४, (२) लोकगीत, (१) ऋतुगीत ३३५-३३८, (२) भ्रमगीत ३३८-३३९, (३) त्योहार गीत ३३९-३४१, (४) संस्कारगीत ३४१-३४२, (५) धार्मिक गीत ३४३, (६) बालगीत—३४४-३४५।

(८) **ब्रज लोकसाहित्य ३५१-३६१।** प्रथम अध्याय—अवतरणिका ३५१-३५२, सीमा—३५१, क्षेत्रफल तथा जनसंख्या ३५१-३५२, ऐतिहासिक विकास—३५२। **द्वितीय अध्याय—गद्य—३५३-३६२, लोकगीत—३५३-३६७, वर्गीकरण ३५३-३५४, उदाहरण ३५४-३५५, कहानियों में अभिप्राय ३५६-३५७, लोकोक्तियाँ ३५८-३६०, पहेलियाँ ३६१-३६२।** **तृतीय अध्याय—पद्य—३६३-३८२, (१) लोकगाथा (पैंवाड़ा) ३६४-३६३, (२) लोकगीत ३६४-३८२, लोकगीत और जनजीवन ३६७-३७०, विषयविभाजन ३७१-३७२, ऋतुगीत ३७२-३७४, धार्मिक गीत ३७५-३७६, संस्कारगीत ३७७-३७८, खेलगीत ३७९-३८१, अन्यान्य गीत ३८२।** **चतुर्थ अध्याय—मुद्रित साहित्य—३८३-३८९, (१) जिकड़ी ३८३-३८६, (२) स्वांग ३८६-३८९।**

(९) **कन्नडजी लोकसाहित्य ३६५-४२०।** अवतरणिका ३६५-३६६, जनसंख्या—३६६, प्रथम अध्याय—गद्य—३६६-३६८, कहानियाँ ३६६-३६८, मुहावरे ३६८। **द्वितीय अध्याय—पद्य—३६८-४१६, (१) पैंवाड़ा—३६८-४०२, (२) लोकगीत—४०३-४१६, (१) भ्रमगीत ४०४-४०५, (२) ऋतुगीत ४०५-४०७, (३) मेलागीत ४०७-४०८, (४) संस्कारगीत ४०८-४११, (५) धार्मिक गीत—४१२, (५) बालगीत ४१२-४१४, (६) विविध गीत ४१५-४१६।** **तृतीय अध्याय—मुद्रित लोकसाहित्य ४१६-४२०।**

चतुर्थ खंड

राजस्थानी समुदाय

(१०) **राजस्थानी लोकसाहित्य—४२५-४५३।** (१) क्षेत्र तथा सीमा-४२५, (२) विकास-४२६, (३) गद्य—लोककथा ४२७-४३०, लोकोक्तियाँ-४३०-४३२, (४) पद्य—४३२-४४८, पैंवाड़ा ४३२-४३६, लोकगीत ४३६-४४८, (क) ऋतुगीत ४३८-४४०, (ख) भ्रमगीत ४४०-४४८, (ग) संस्कारगीत ४४२-४४५, (घ) धार्मिक गीत ४४५, (ङ) बालगीत ४४६-४४७, (च) कहावतें ४४७, (छ) लोकनाट्य ४४८-४५१, (५) मुद्रित साहित्य ४५१-४५३।

(११) **मालवी लोकसाहित्य ४५७-४८२।** प्रथम अध्याय—मालवी भाषा ४५७-४५८, (१) सीमा-४५७, (२) ऐतिहासिक विकास ४५७-४५८। **द्वितीय अध्याय—गद्य—४५८-४६२, लोककथाएँ ४५८-४६१, लोकोक्तियाँ ४६२।** **तृतीय अध्याय—पद्य—४६३-४८१, (१) पैंवाड़ा ४६३-४६७, (२) लोकगीत ४६८-४७६, (क) भ्रमगीत-४६८, (ख) ऋतुगीत ४६८, (ग)**

(२५)

ऋतुगीत ४६६-४७०, (घ) देवतागीत ४७१-४७२, (ङ) खोहार गीत ४७२, (च) संस्कारगीत ४७२-४७६, (३) प्रेमगीत—४७६-४७८, (४) बालिका-गीत ४७८-४७९, (५) विविध गीत ४७९-४८१ । चतुर्थ अध्याय—मुद्रित साहित्य ४८१-४८२ ।

पंचम खंड

कौरवी

(१२) कौरवी लोकसाहित्य ४८७-५१२ । प्रथम अध्याय—कौरवी भाषा ४८७-४८८, सीमा—४८७, जनसंख्या ४८७-४८८ । द्वितीय अध्याय—गद्य—४८८-४९४, कहानी ४८८-४९२, मुहावरे ४९२-४९४ । तृतीय अध्याय—पद्य—४९४, पैवादा—४९४-४९५, लोकगीत—४९५, (१) भम-गीत—४९६-४९८, (२) ऋतुगीत—४९८-५०१, (३) खोहार गीत ५०१, (४) संस्कारगीत ५०१-५०२, (५) धार्मिक गीत ५०२, (६) बालक-गीत—५०३, (७) विविध गीत—५०३-५०५ । चतुर्थ अध्याय—मिश्रित कवि ५०५-५१२ ।

षष्ठ खंड

पंजाबी समुदाय

(१३) पंजाबी लोकसाहित्य ५१७-५३४ । प्रथम अध्याय—क्षेत्र, सीमा आदि ५१७-५१८, (१) पंजाबी भाषाक्षेत्र ५१७, (२) सीमा—५१७, (३) जनसंख्या, ५१७-५१८ । द्वितीय अध्याय—ऐतिहासिक विवेचन ५१८-५२१ । तृतीय अध्याय—लोकसाहित्य ५२१ । चतुर्थ अध्याय—गद्य ५२२-५२३, लोकाक्तियों—५२४ । पंचम अध्याय—पद्य—५२५-५३३, (१) लोक-गाथा—५२५-५२७, (२) लोकगीत ५२८-५३३, भमगीत ५२८, संस्कारगीत ५२८-५३०, बालगीत ५३१-५३२, ऋतुगीत—५३२, विविध गीत ५३२-५३३ । षष्ठ अध्याय—मुद्रित साहित्य ५३३-५३४ ।

(१४) डोगरी लोकसाहित्य—५३७-५६८ । प्रथम अध्याय—डोगरी भाषा ५३७-५४०, (१) सीमा—५३७, (२) जनसंख्या—५३७, (३) लिपि—५३७-५३८, (४) डोगरी भाषा या बोली—५३८, (५) नामकरण—५३८-५४० । द्वितीय अध्याय—लोकसाहित्य ५४१-५४३, (१) लोककथा ५४१-५४३, (२) मुहावरे ५४३-५४४ । चतुर्थ अध्याय—पद्य ५४४, लोकगाथा (पैवादे) ५४४-५४५, लोकगीत ५४५, (१) भमगीत ५४५-५४६, (२) ऋतुगीत—५४६, (३) खोहार गीत—५४६, (४) संस्कारगीत—५४६-५४७, (५) विविध गीत—५४७-५४८ ।

(३) मेला गीत-५५७, (४) प्रेमगीत-५५७, (५) संस्कारगीत ५५८-५५९, (६) धार्मिक गीत-५६०, (७) विविध गीत-५६०-५६१ । **पंचम अध्याय—**मुद्रित साहित्य ५६२-५६८, (क) कविपरिचय-५६२-५६८, (ख) एकांकी तथा निबंध ५६८ ।

(१५) **काँगड़ी लोकसाहित्य** ५७१-५८० । **प्रथम अध्याय—**काँगड़ी भाषा ५७१-५७३, (१) क्षेत्र तथा सीमा ५७१-५७२, (२) जनसंख्या ५७३, (३) काँगड़ी और पंजाबी-५७३ । **द्वितीय अध्याय—**गद्य ५७३-५७५, (१) लोककथा-५७४, (२) मुहावरे-५७५ । **तृतीय अध्याय—**पद्य ५७५, (१) लोकगाथाएँ ५७५, (२) लोकगीत ५७५-५८०, (क) नृत्यगीत-५७५, (ख) ऋतु तथा त्योहार गीत-५७६, (ग) मेला और प्रेमगीत ५७६-५७७, (घ) संस्कारगीत ५७७-५७८, (ङ) बालकगीत ५७८-५७९. (च) विविध गीत ५७९-५८० ।

सप्तम खंड

पहाड़ी समुदाय

(१६) **गढ़वाली लोकसाहित्य** ५८५-६२० । **प्रथम अध्याय—**गढ़वाली भाषा ५८५-५८७, (१) गढ़वाली क्षेत्र और उसकी सीमाएँ—५८५, (२) गढ़वाली भाषा—५८५-५८७ । **द्वितीय अध्याय—**लोकसाहित्य ५८७-५८८ । **तृतीय अध्याय—**गद्य, (१) लोककथाएँ—५८८-५९६, (२) लोककृतियाँ ५९७-६०० । **चतुर्थ अध्याय—**पद्य ६००-६१८, (१) पैंबाडे ६००-६०४, (२) लोकगीत ६०४-६१५, ऋतुगीत ६०५-६०६, प्रेमगीत ६०६-६०९, धार्मिक गीत ६०९-६११, संस्कारगीत ६१२-६१३, विविध गीत ६१३-६१५, बुझोवल ६१५-६१७, लोकनाट्य ६१८ । **पंचम अध्याय—**लिखित साहित्य ६१९-६२२ ।

(१७) **कुमाऊँनी लोकसाहित्य** ६२५-६५४ । **प्रथम अध्याय—**कुमाऊँनी क्षेत्र और भाषा—६२५-६२८, (१) सीमा ६२५, (२) कुमाऊँनी भाषा-६२५-६२६, (३) उपभाषाएँ—६२६-६२८ । **द्वितीय अध्याय—**गद्य ६२८-६३१, (१) लोककथाएँ—६२८-६३०, (२) लोककृतियाँ ६३०-६३१ । **तृतीय अध्याय—**पद्य ६३१, (१) लोकगाथाएँ (पैंबाडे) ६३१-६३६, (क) बरगाथाएँ ६३२-६३३, (ख) लोकगाथाएँ ६३४-६३८, (ग) स्थानीय देवी देवताओं की गाथाएँ—६३८-६३९, (च) पौराणिक गाथाएँ—६३९, (२) लोकगीत ६४०-६४२, (क) भ्रमगीत-६४०, (ख) ऋतुगीत ६४०-६४२, (१) वसंतगीत-६४१, (२) रितुरैण ६४१-६४२, (ग) बारामासी

६४२, (३) मेला गीत ६४३, (क) छपेली ६४३-४४, (ख) मोहा ६४५-६४६, (ग) चॉचरी ६४६, (घ) बैर (भगनौला) गीत ६४७, (४) स्योहार गीत ६४८, (५) संस्कारगीत ६४८-६५०, (क) मंगलगीत ६४८, (ख) जनेऊ ६४९, (ग) विवाहगीत ६४९, (६) न्योली गीत ६५०, (७) बालकगीत ६५१-५२, (क) लोरी ६५१, (ख) खेल गीत, (८) विविध गीत ६५२ ।
मुद्रित साहित्य ६५२-६५४, (क) गुमाना ६५२, (ख) शिवदत्त खती ६५३, (ग) गौरीदत्त पाण्डेय 'गौर्दा' ६५३, (घ) अविश्व आधुनिक कवि ६५४ ।

(१८) नेपाली लोकसाहित्य ६५७-६८८ । (१) सीमा ६५७, (२) भाषा ६५७-५८, (३) उपभाषाएँ ६५९-६१, (४) लोकसाहित्य ६६१, गद्य—(१) लोककथाएँ ६३२-६६५, (२) लोकोक्तियाँ ६६५, पद्य—(१) लोकगाथा ६६६-६७०, (२) लोकगीत ६७०-६८६, (१) भ्रमगीत-६७०, (क) असार ६७०-६७२, (ख) रसिया-६७२, (ग) लैवरी ६७२, (घ) घाँसे ६७२, (ङ) देवाई ६७३, (२) नृत्यगीत ६७३, (क) सोरठि ६७३, (ख) मोँदले ६७४, (ग) ढंफू ६७४, (घ) बालन ६७५, (ङ) कइवा ६७६, (३) ऋतुगीत ६७६, (क) लोसर ६७६, (ख) बारहमासा ६७६, (ग) जाडो ६७७, (४) मेला गीत ६७७, (५) स्योहार गीत ६७७, (क) तीज (आक्छा) ६७७-६७८, (ख) मैलो (दीवाली) ६७८, (ग) देउसी (भैया दूब ६७९, (घ) मालसिरी (स्वार नवरात्र) ६७९, (६) संस्कारगीत ६८०, (क) विवाह ६८०, (७) प्रेमगीत ६८१, (क) बुझौल ६८१, (ख) भयाउरे ६८१, (ग) लाटुरे ६८२, (घ) वियोग ६८२, (ङ) पंछा ६८३, (च) अभ्योक्ति ६८३, (८) बालकगीत ६८३, (क) खेल ६८३, (ख) लोरी ६८४, (ग) नेमाल ६८४, (घ) ननद भाभी ६८४, (ङ) साव बहू ६८५, (९) कर्सा ६८५, मुद्रित साहित्य ६८६-६८८ ।

(१९) कुलुई लोकसाहित्य ६९१-७१० । (१) भौगोलिक दिग्दर्शन ६९१, (२) परंपरा ६९१-९२, (३) पहाडी भाषाएँ ६९२, (४) लिपि ६९२, (५) गद्य ६९३, (१) लोककथा ६९३-६९४, (२) लोकोक्तियाँ ६९५, (३) पद्य—(१) बीरगाथाएँ ६९५-६९७, (२) राजा भरथरी ६९६, लोकगीत ६९७-७१०, (१) ऋतुगीत ६९७-७०१, (क) वसंतगीत ६९८-७००, (ख) शरदगीत ७००, (ग) बारहमासा ७००-७०१, (२) भ्रमगीत ७०२, (३) नृत्यगीत ७०२-७०३, (४) प्रेमगीत ७०३-५, (क) अबजू लाली ७०३, (ख) देवर भाभी ७०४, (ग) लाइलकी ७०४, (५) मेला गीत ७०५, (क) मेला ७०५, (ख) दशमी ७०५-६, (६) संस्कारगीत ७०६-८, (क) जन्म ७०६, (ख) चूडाकर्म (जदोलय) ७०६, (ग) विवाहगीत ७०७-८, (१)

अरगना (स्वागत) गीत ७०७, (२) कन्यादान ७०८, (३) विदागीत ७०८,
 (७) धार्मिक गीत-७०८-६, (क) कृष्णलीला ७०८, (ख) भागदेव पुरोहित,
 (ग) पौषशौ ७०६, (ङ) बालगीत लोरी ७१०, (६) विविध गीत ७१०,
 कुफु ७१० ।

(६०) चंबियाली लोकसाहित्य ७१३-७२६ । १. भौगोलिक विवरण
 ७१३, क्षेत्र, आबादी ७१३, २. इतिहास ७१३-७१४, ३. भाषा और लिपि ७१४-
 ७१५, (१) भाषा ७१४, (२) लिपि ७१४-७१५, (३) विभिन्न बोलियों में
 कुछ वाक्य ७१५-७१६, ४. गद्य ७१६-७१८, (१) लोककथाएँ ७१६-७१७,
 (२) मुहावरे ७१७-७१८, ५. पद्य ७१८-७२३, (१) पैँवाड़ा ७१८-७१९,
 पेंचली ७१८-७१९, (२) लोकगीत ७२०-७२३, (क) ऋतुगीत ७२०, (ख)
 श्रमगीत ७२०, (ग) प्रेमगीत ७२०, (घ) मेलागीत ७२०, (ङ) धार्मिक गीत
 ७२१, (च) संस्कारगीत ७२१-२२, (१) बनेऊ ७२१, (२) विवाह ७२१,
 (३) कन्या की विदाई का गीत ७२१, (६) बालगीत ७२२, (ज) विविध
 गीत ७२२, (१) खजियार की शोभा ७२२, (२) गोरखा आक्रमण ७२२,
 (३) चूवे का चोगान मैदान ७२२, (४) चंबियाली पहेलियाँ (कलहर्षी) ७२३,
 ६. मुद्रित लोकसाहित्य ७२३-७२६ ।

परिशिष्ट - (क) अनुक्रमणिका, (ख) लोकसाहित्य संबंधी ग्रंथसूची ।

प्रस्तावना

लेखक

डा० कृष्णदेव उपाध्याय

प्रस्तावना

१. लोकसाहित्य का सामान्य परिचय

(१) 'लोक' शब्द की प्राचीनता—'लोक' शब्द संस्कृत के 'लोक' दर्शने' वातु से 'घञ्' प्रत्यय करने पर निष्पन्न हुआ है।^१ इस वातु का अर्थ 'देखना' होता है जिसका लट् लकार में अन्यपुरुष एकवचन का रूप 'लोकते' है। अतः 'लोक' शब्द का अर्थ हुआ 'देखनेवाला'। अतः वह समस्त जन-समुदाय जो इस कार्य को करता है 'लोक' कहा जाएगा। 'लोक' शब्द अत्यंत प्राचीन है। साधारण जनता के अर्थ में इसका प्रयोग ऋग्वेद में अनेक स्थानों पर किया गया है। ऋग्वेद में लोक शब्द के लिये 'जन' का भी प्रयोग उपलब्ध होता है।^२ वैदिक ऋषि कहता है कि विश्वामित्र के द्वारा उच्चरित यह व्रत या मंत्र भारत के लोगों की रक्षा करता है :

‘य इमे रोदसी उमे अहमिन्द्रमनुष्टुर्ष ।

विश्वामित्रस्य रक्षति ब्रह्मर्षं भारतं जनं ॥

ऋग्वेद के सुप्रसिद्ध पुरुषसूक्त में लोक शब्द का व्यवहार भी व तथा स्थान दोनों अर्थों में किया गया है।^३ यथा :

नाभ्या आसीदंतरिक्षं शीर्ष्णो द्यौः समवर्तत ।

पद्भ्यां भूमिर्दिशः ओजास्तथा लोका अकल्पयन् ॥

उपनिषदों में अनेक स्थानों में 'लोक' शब्द व्यवहृत हुआ है। जैमिनीय उपनिषद् ब्राह्मण में यथार्थ ही कहा गया है कि यह लोक अनेक प्रकार से फैला हुआ है। प्रत्येक वस्तु में यह प्रभूत या व्याप्त है। कौन प्रयत्न करके भी इसे पूरी तरह से जान सकता है।^४

बहु व्याहितो वा अर्थं बहुतो लोकः ।

क एतद् अस्य पुनरीहतो अयात् ॥

^१ सिद्धान्त कौमुदी, पृ० ४१७ (बेंकटेश्वर प्रेस, बनारस, १९८६)

^२ ऋ० वे० १।५।१।१२

^३ ऋ०, १०।६०।१४

^४ दै० उ० ब्रा० १।१८

महावैयाकरण पाणिनि ने अपनी अष्टाध्यायी में 'लोक' तथा 'सर्वलोक' शब्दों का उल्लेख किया है तथा इनसे ठञ् प्रत्यय करने पर 'लौकिक' तथा 'सार्व-लौकिकः' शब्दों की निष्पत्ति की है।^१ 'सर्वत्र विभाषा गोः' ६।१।१२३ सूत्र की वृत्ति को देखने से पता चलता है लोक और वेद में एङन्त गो शब्द को पद के अंत में विकल्प से प्रकृति भाव होता है।^२ इससे ज्ञात होता है पाणिनि ने वेद से पृथक् लोक की सत्ता को स्वीकार किया है। उन्होंने अनेक शब्दों की निष्पत्ति बतलाते हुए लिखा है कि वेद में इसका रूप अमुक प्रकार का है परंतु लोक में इसका स्वरूप भिन्न प्रकार का समझना चाहिए।^३ बरहचि ने अपने वातिकों में भी 'लोक' शब्द का प्रयोग किया है।^४ इन्होंने भी अनेक स्थानों पर इस बात का स्पष्ट उल्लेख किया है कि अमुक शब्द का लोक में अमुक रूप में व्यवहार होता है। महाभाष्य-कार पतंजलि ने लोक में प्रचलित गौः शब्द के अनेक रूपों का उल्लेख अपने प्रसिद्ध ग्रंथ में किया है।^५

भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र के चौदहवें अध्याय में अनेक नाट्यधर्मी तथा लोक-धर्मी प्रवृत्तियों का उल्लेख किया है। महर्षि व्यास ने अपनी शतसाहस्री संहिता की विशेषताओं का वर्णन करते हुए लिखा है कि यह ग्रंथ (महाभारत) अज्ञान रूपी अंधकार से अंधे होकर व्यथित लोक (साधारण जनता) की आंखों को ज्ञान रूपी अंजन की शलाका लगाकर खोल देता है।^६

अज्ञानतिमिरांधस्य लोकस्य तु विचेष्टतः ।

ज्ञानांजनशलाकाभिर्नैत्रोन्मीलनकारकम् ॥

इसी प्रकार महाभारत में वर्णित विषयों की चर्चा करते हुए लोकयात्रा का

^१ लोक सर्वलोकादृञ् । ५।१।४४

तत्र विदित इत्यर्थे । लौकिकः । अनुश्रुतिवादिरुद्रादुभयपदवृत्तिः । सार्वलौकिकः ।

^२ लोके वेदे ऐङन्तस्य गोरिति वा प्रकृतिसाधः स्यात्पदानि । गो अग्रम् । गोऽग्रम् । ६।१।१२२ सूत्र की वृत्ति देखिए ।

^३ बट्टर्ल छंदसि २।४।३६ तथा २।४।७३, २।४।७३ सूत्रों की व्याख्या देखिए ।

^४ लोकस्य पृष्ठे । मि० की०; ५० २९७।६ वातिक सूची

^५ केपा शब्दानाम् । लौकिकानां वैदिकानां च । एकैकस्य शब्दस्य बहवो उपभ्रंशाः । तथा गौरित्यस्य शब्दस्य गौरी-गौरी-गौरी-गौरीतलित्वेयवयादयोऽपभ्रंशाः । महाभाष्य-पक्षशाब्दिकः ।

^६ महाभारत, भा० प०, १।८४

उल्लेख किया गया है।^१ इसी पर्व में एक अन्य स्थान पर पुण्य कर्म करनेवाले लोक का वर्णन उपलब्ध होता है।^२ महर्षि व्यास ने लिखा है :

प्रत्यक्षदर्शी लोकानां सर्वदर्शी भवेन्नरः

अर्थात् जो व्यक्ति लोक को स्वतः अपने चक्षुओं से देखता है वही उसे सम्यक् रूप से जान सकता है।

भगवद्गीता में 'लोक' तथा 'लोकसंग्रह' आदि शब्दों का प्रयोग अनेक स्थानों पर किया गया है।^३ भगवान् भीकृष्ण ने 'लोकसंग्रह' पर बड़ा बल दिया है। वे अर्जुन को उपदेश देते हुए कहते हैं^४ :

कर्मणैव हि संसिद्धिमास्थिता जनकादयः।

लोकसंग्रहमेवापि संपश्यन्कर्तुमर्हसि।

कहने की आवश्यकता नहीं कि यहाँ लोकसंग्रह का अर्थ साधारण जनता का आचरण, व्यवहार तथा आदर्श है।

(२) 'लोक' शब्द की परिभाषा—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लोक के संबंध में अपने विचार प्रकट करते हुए लिखा है कि लोक शब्द का अर्थ 'जनपद' या 'ग्राम्य' नहीं है बल्कि नगरों और गाँवों में फैली हुई वह समूची जनता है जिनके व्यावहारिक ज्ञान का आधार पेशियों नहीं हैं। ये लोग नगर में परिष्कृत, रुचिसंपन्न तथा सुसंस्कृत समझे जानेवाले लोगों की अपेक्षा अधिक सरल और अकृत्रिम जीवन के अभ्यस्त होते हैं और परिष्कृत रुचिवाले लोगों की समूची विलासिता और सुकुमारता को जीवित रखने के लिये जो भी वस्तुएँ आवश्यक होती हैं उनको उत्पन्न करते हैं^५। विश्वभारती, शांतिनिकेतन के उद्घिया विभाग के अप्यक्ष डा० कुंजविहारी दास ने लोकगीतों की परिभाषा बतलाते हुए 'लोक' शब्द की भी सुंदर व्याख्या प्रस्तुत की है। उन्होंने लिखा है—लोकगीत उन लोगों के जीवन की अनायास प्रवाहात्मक अभिव्यक्ति हैं जो सुसंस्कृत तथा सुसम्य प्रभावों से बाहर रहकर कम या अधिक रूप में आदिम अवस्था में निवास

^१ पुराणां चैव दिव्यानां कल्पानां मुखकौशलम्। वाक्यजातिविशेषाश्च लोकवाक्ताक्रमश्च यः।

भा० प० १।६६

^२ भा० प० १।१०१-२

^३ गीता १।६; १।२२; १।२४

^४ गीता १।२०

^५ डा० द्विवेदी : 'जनपद', पृष्ठ १, अंक १, पृ० ६५।

करते हैं^१। इससे स्पष्टतया ज्ञात होता है कि जो लोग संस्कृत तथा परिष्कृत लोगों के प्रभाव से बाहर रहते हुए अपनी पुरातन स्थिति में वर्तमान हैं उन्हें 'लोक' की संज्ञा प्राप्त है। इन्हीं लोगों के साहित्य को लोकसाहित्य कहा जाता है। यह साहित्य प्रायः मौखिक होता है तथा परंपरागत रूप से चला आता है। यह साहित्य जब तक मौखिक रहता है तभी तक इसमें ताकगी तथा जीवन पाया जाता है। लिपि की कारा में रखते ही इसकी संजीवनी शक्ति नष्ट हो जाती है।

(३) लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य की पृथक् सत्ता—प्राचीन भारतीय साहित्य के अवलोकन से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि वैदिक काल से ही इस देश में संस्कृति की दो पृथक् धाराएँ प्रवाहित हो रही थी—(१) शिष्ट संस्कृति, (२) लोकसंस्कृति। शिष्ट संस्कृति से हमारा तात्पर्य उस अभिजात वर्ग की संस्कृति से है जो बौद्धिक विकास के उच्चतम शिखर पर पहुँचा हुआ था, जो अपनी प्रतिभा के कारण समाज का अग्रणी और पथप्रदर्शक था तथा जिसकी संस्कृति का स्रोत वेद या शास्त्र था। लोकसंस्कृति से हमारा अभिप्राय जनसाधारण की उस संस्कृति से है जो अपनी प्रेरणा लोक से प्राप्त करती थी, जिसकी उत्सर्गभूमि जनता थी और जो बौद्धिक विकास के निम्न धरातल पर उपस्थित थी। यदि ऋग्वेद तथा अथर्ववेद का सूक्ष्म दृष्टि से अध्ययन किया जाय तो यह पार्थक्य स्पष्ट हो जाता है। प्रो० बलदेव उपाध्याय ने इस विषय का गंभीर विवेचन प्रस्तुत करते हुए लिखा है :

‘लोकसंस्कृति शिष्ट संस्कृति की सहायक होती है। किसी देश के धार्मिक विश्वासें, अनुष्ठानों तथा क्रियाकलापों के पूर्ण परिचय के लिये दोनों संस्कृतियों में परस्पर सहयोग अपेक्षित रहता है। इस दृष्टि से अथर्ववेद ऋग्वेद का पूरक है। ये दोनों संहिताएँ दो विभिन्न संस्कृतियों के स्वरूप की परिचायिकाएँ हैं। अथर्ववेद लोकसंस्कृति का परिचायक है तो ऋग्वेद शिष्ट संस्कृति का। अथर्ववेद के विचारों का धरातल सामान्य जनजीवन है तो ऋग्वेद का विशिष्ट जनजीवन है^२।’

ऋग्वेद में यज्ञ यागादिक का विधान पाया जाता है तो अथर्ववेद में अंध-विश्वास, टोना टोटका, आदू, मंत्र आदि का। इस प्रकार ऋग्वेद शिष्ट तथा संस्कृत जन के विचारों की भाँकी प्रस्तुत करता है तो अथर्ववेद में लोकसंस्कृति का चित्रण उपलब्ध होता है। अतः ये दोनों वेद दो भिन्न संस्कृतियों के प्रतीक हैं।

^१ दि पीपुल डैट लिख इन ओर भार लेस प्रिमिटिव कंसीशन नाइटसाइड दि रिकवर नाथ सोफिस्टिकेटेड इन्स्ट्रुप्सेज। ३० वास—ए स्टडी नाथ मोरिसन फोक्सोड।

^२ ‘समाज’ (कारी विद्यापीठ), वर्ष ४, अंक १ (१९५८), पृ० ४४६।

उपनिषद् काल में भी ये दोनों संस्कृतियों स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ती हैं। किन्तु उपनिषदों में आत्मा, परमात्मा, जीव, जगत्, ब्रह्म आदि का वर्णन है वे अभिजात संस्कृति के ग्रंथ हैं परंतु जिनमें लोकजीवन का विवरण है, लोक-विश्वास तथा लोकपरंपराओं का उल्लेख है, उनका संबंध निश्चय ही लोकसंस्कृति से है। गृह्यसूत्रों को यदि लोकसंस्कृति का विश्वकोश कहें तो कुछ अत्युक्ति न होगी। यों तो सभी गृह्यसूत्रों में जनजीवन का चित्रण पाया जाता है परंतु पारस्कर तथा आश्वलायन गृह्यसूत्रों में लोकसंस्कृति का विशेष वर्णन उपलब्ध होता है। भिन्न भिन्न संस्कारों के अवसर पर आश्वलायन गृह्यसूत्र में जहाँ शास्त्रीय विधानों का वर्णन किया गया है वहाँ जनता में प्रचलित लोकविश्वासों तथा प्रथाओं का भी उल्लेख हुआ है^१। पाली जातकों में लोकसंस्कृति का समीप चित्रण किया गया है। बावेस जातक के अध्ययन से तत्कालीन व्यापारिक दशा का पता चलता है। नंच जातक में वैवाहिक प्रथा का उल्लेख करते हुए वर के आवश्यक गुणों की ओर संकेत किया गया है^२। इसी प्रकार अन्य जातकों से भी उस समय की साधारण जनता के रहन सहन, खान पान, रीति रिवाजों का पता चलता है। वाल्मीकि के आदिकाव्य में वर्णित सुग्रीव और जाववान्—जो बंदरों और भालुओं के राजा थे—उन आदिम जातियों के नेताओं का प्रतिनिधित्व करते हैं जो आज भी इस विशाल देश में लाखों की संख्या में विराजमान हैं। उस समय शिष्ट जन तथा साधारण जन की भाषा में भी अंतर था। हनुमान जब लंका में अशोकवाटिका में बैठे हुए सीता से मिलने के लिये गए तब वे सोचने लगे कि यदि मैं 'संस्कृता वाचम्'^३—शिष्ट लोगों की भाषा—का प्रयोग करूँगा तो सीता मुझे राखण समझकर डर जायगी^३ :

यदि वाचं प्रदास्यामि द्विजातिरिव संस्कृताम् ।

रावणं मन्यमाना मां सीता भीता भविष्यति ॥

इस उल्लेख से शत होता है कि संस्कृता वाक् को विद्वान् लोग बोलते थे और साधारण लोग लोकभाषा का व्यवहार करते थे ।

महाभारत में यद्यपि कौरवों तथा पांडवों की युद्धगाथा ही प्रधानतया वर्णित है तथापि उसमें लोकसंस्कृति की भी झोंकी देखने को मिलती है। महाभारत के समापर्व के अंतर्गत द्यूतपर्व में युधिष्ठिर तथा शकुनि के जुआ खेलने का वर्णन

^१ प्रो० बलदेव उपाध्याय : गृह्यसूत्रों में लोकसंस्कृति ।

^२ प्रो० बटुकनाथ रामा : पाली जातकावली ।

^३ वाल्मीकि रामायण, सुंदरकांड ।

उपलब्ध होता है।^१ मास नेचनेवाले धर्मव्याप के साथ युधिष्ठिर के संवाद का उल्लेख पाया जाता है। ज्यास जी के जन्म की कथा, राधा शांतनु का धीवरकन्या से विवाह, द्रौपदी का बहुपतित्व आदि सैकड़ों प्रथाओं का उल्लेख महाभारत में हुआ है जिनसे तत्कालीन लोकसंस्कृति पर प्रचुर प्रकाश पड़ता है। स्वयं भगवान् श्रीकृष्ण ने वेद से पृथक् लोक की सत्ता को स्वीकार किया है। वे कहते हैं कि मैं लोक में और वेद में भी पुरुषोत्तम नाम से प्रसिद्ध हूँ।^२

अतोऽस्मि लोके वेदे च प्रथितः पुरुषोत्तमः

संस्कृत के कवियों तथा नाटककारों की कृतियों में लोकसंस्कृति का जो विराट् और भव्य रूप देखने को मिलता है उसका वर्णन करना श्रत्यंत कठिन है। कविकुलगुरु कालिदास ने अपने ग्रंथों में शिष्ट संस्कृति तथा लोकसंस्कृति का समान रूप से वर्णन किया है। मेघदूत में यक्ष के घर की वापी का वर्णन करते हुए जहाँ कालिदास ने 'वापी त्वास्मिन् मरकतशिलाबद्धसोपान मार्गा' लिखकर उच्च वर्ग के लोगो के वैभव का वर्णन किया है वहाँ उनकी सूक्ष्म दृष्टि ने लोकसंस्कृति का चित्र भी प्रस्तुत किया है। धान के खेत की रखवाली करनेवाली स्त्रियों द्वारा ईश्वर की छाया में बैठकर लोकगीतों के गाने का उल्लेख इस महाकवि ने किया है।^३

इलुच्छायानिषादिन्यः तस्य गोप्सुर्गुणोदयम् ।

आकुमारकथोद्धातं शालि गोप्यो जगुर्ग्रहः ॥

शूद्रक रचित मृच्छकटिक नाटक में उस समय की सामाजिक दशा का जो चित्रण किया गया है उससे साधारण जनता की संस्कृति का पता चलता है।

लोकसाहित्य भी अत्यंत प्राचीन है। ऋग्वेद में अनेक गाथाएँ उपलब्ध होती हैं जो उस समय गाई जाती थीं। शतपथ ब्राह्मण तथा ऐतरेय ब्राह्मण में ऐसी गाथाएँ प्राप्त होती हैं जिनमें अश्वमेध यज्ञ करनेवाले राजाओं के उदात्त चरित्र का संक्षिप्त वर्णन किया गया है। इस विषय का विस्तृत विवरण आगे प्रस्तुत किया जायगा।

भारतीय शास्त्रों ने लोक में प्रचलित साहित्य के विभिन्न रूपों की कभी उपेक्षा नहीं की है। नवीन छंद, नवीन गीतपद्धति, नवीन नाट्यरूपक बराबर ही लोकचित्र से छनकर उच्च शास्त्रीय घरातल तक पहुँचते रहे हैं। भारतीय नाट्य-शास्त्र ने लोकप्रचलित नाटकों को भी अपनी विवेचना का विषय बनाया है।

^१ महाभारत, समापनं (धृतरथ) १० अ० २४५-२४६ (गीता प्रेस का संस्करण)

^२ गीता, १५।२८

^३ रघुवंश, सर्ग ४

प्राचीन नाट्यशास्त्रीय ग्रंथों के अध्ययन से यह बात स्पष्ट प्रतीत हो जाती है। उन दिनों खेले जानेवाले नाटकों में सभी प्रकार के मनोरंजन तथा रसोद्दीपक रूपक होते थे। शृंगार, वीर या करुण-रस-प्रधान ऐतिहासिक 'नाटक', नागरिक रईसी की कविकल्पित प्रेमकथाओं के 'प्रकरण'; धूर्तों और दुष्टों का हास्योत्प्रेषक उपाख्यान-मूलक 'भाण्य'; स्त्रियों से रहित, वीर-रस-प्रधान एकांकी 'व्यायोग'; तीन अंकोंवाला 'समवकार'; भयानक दृश्यों को दिखानेवाला, भूत-प्रेत-पिशाचों का उपस्थापक 'दिम', स्वर्गीय प्रेमिका के लिये जूझ पड़नेवाले प्रेमियों की सनसनीखेज प्रतिद्वंद्विता-वाला 'ईहामृग'; क्लेशों की करुण कथा से संबंधित एकांकी 'अंक', एक ही पात्र द्वारा अभिनीयमान विनोद और शृंगार प्रधान 'वीथी', जनता में हास्यरस की उत्पत्ति करनेवाला 'प्रहसन' आदि रूपक अत्यंत लोकप्रिय थे।^१ रूपकों के अतिरिक्त अनेक उपरूपकों की भी रचना की गई थी जिनमें नाटिका का प्रचलन सबसे अधिक था। 'गोष्ठी' में नौ दस पुरुष और पाँच छः स्त्रियों साथ ही अभिनय करती थीं। 'हल्लीश' में एक पुरुष कई स्त्रियों के साथ नृत्य करता था। इसी प्रकार से अन्य छोटे मोटे रूपकों का भी अभिनय होता था।

यह बड़े आश्चर्य का विषय है कि इतने विशाल संस्कृत साहित्य में इन उप-रूपकों के उदाहरण स्वरूप एक भी ग्रंथ आज विद्यमान नहीं है। संभवतः ये लोक-नाट्य के रूप में उस समय क्षीयित थे। अतः इनके उदाहरण को समझाने के लिये पुस्तक लिखने की आवश्यकता नहीं समझी गई होगी। इनमें 'समवकार' नामक रूपक सात आठ घंटों में खेला जाता था। सात-सात घंटों तक खेले जानेवाले इन पौराणिक नाटकों को लोकनाट्य समझना ही उचित जान पड़ता है। आज भी अनेक लोकनाटकों का रात रात भर अभिनय होता रहता है और जनता की अटूट भीड़ वहाँ लगी रहती है। परवर्ती काल में रंगमंच बहुत उन्नत हो गया होगा और कालिदास तथा भवभूति जैसे महाकवियों के नाटक उपलब्ध होने लगे होंगे। तब ये लंबे नाटक उच्च स्तर के समाज में उपेक्षित हो गए होंगे। साधारण जनता में फिर भी ये प्रचलित रहे। इनके लक्ष्यों को पढ़कर आजकल की रामलीला के पुराने लौकिक रूप का कुछ अनुमान लगाया जा सकता है।

संस्कृत के विशाल कथासाहित्य के अध्ययन से यह ज्ञात होता है कि गुणाध्याय की बृहत्कथा तथा सोमदेव के कथासरित्सागर में जिन कथाओं का संकलन हुआ है वे वास्तव में लोककथाएँ ही थीं जो इस देश में विभिन्न प्रदेशों में फैली हुई थीं। कथासरित्सागर की प्रस्तावना में बताया गया है कि इन कथाओं का

मूल वक्ता कोई अभिज्ञत गंधर्व था जो शापवश चिम्बाटवी में आ गया था। इससे अनुमान किया जा सकता है कि गुणाक्य पंडित ने मूल रूप में इन कथाओं को नगर से दूर रहनेवाले ग्रामीण या वन्य लोगों से सुना होगा। मध्ययुग के अनेक भेष्ट प्रकरणों, चंपूकाव्यों और निबंधरी कथाओं का मूल रूप लोककथानक ही है। इस प्रकार भारतीय साहित्य का अत्यंत महत्वपूर्ण भाग लोकसाहित्य पर आभित है।

उपर्युक्त विवरण से यह सिद्ध होता है कि लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य का मूल अत्यंत प्राचीन है तथा शिष्ट संस्कृति के साथ ही साथ लोकसंस्कृति तथा साहित्य की चारा भी इस देश में पुरातन काल से प्रवाहित रही है।

(४) 'फोकलोर' शब्द की उत्पत्ति—सर्वसाधारण जनता के रीति रिवाज, रहन सहन, अंधविश्वास, प्रथा, परंपरा, धर्म आदि विषयों के अध्ययन की ओर यूरोपीय विद्वानों का ध्यान सबसे पहले आकृष्ट हुआ था। इस प्रसंग में सबसे पहले ज्ञान आत्रे का नाम लिया जा सकता है, जिन्होंने आत्रे से प्रायः तीन सौ वर्ष पूर्व सन् १६८७ ई० में 'रिमेंस आव बेंटिलिजम ऐंड जुडाइज्म' नामक पुस्तक लिखी थी। इसके लगभग दो सौ वर्ष पश्चात् जे० ब्रैड ने अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक 'आन्जरवेशन ज्ञान पापुलर ऐंटिक्विटीज' सन् १८७७ ई० में प्रकाशित की। १९वीं शताब्दी के पूर्वार्ध तक जन-जीवन का अनुशीलन करनेवाले शास्त्र को 'पापुलर ऐंटिक्विटीज' के नाम से पुकारा जाता था। सन् १८४६ ई० में इंगलैंड के प्रसिद्ध पुरातत्ववेत्ता विलियम ज्ञान टामस ने 'फोकलोर' इस नए शब्द का निर्माण किया। यह शब्द इतना लोकप्रिय हुआ कि यूरोप की प्रायः सभी भाषाओं में इसका प्रयोग किया जाने लगा और आज संसार की सभी भाषाओं में इस विषय का अध्ययन प्रारंभ हो गया है। डा० फ्रेजर ने अपने विद्वत्पूर्ण ग्रंथ 'गोल्डेन बाउ' को १८ भागों में लिखकर इस विषय को दृढ़ आधारशिला पर प्रतिष्ठित कर दिया। ई० बी० टायलर ने 'प्रिमिटिव कल्चर' नामक पुस्तक का निर्माण दो बृहत् भागों में किया है जिसमें इन्होंने आदिम सभ्यता के उद्भव तथा विकास पर प्रचुर प्रकाश डाला है। जर्मन विद्वानों ने भी इस क्षेत्र में बड़ा काम किया है जिनमें ग्रिम बंधुओं—विलियम ग्रिम तथा जेकब ग्रिम—का कार्य अत्यंत प्रशंसनीय है। इन्होंने जर्मनी की लोककथाओं को एकत्र कर, उनका वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत किया है जो 'ग्रिम्स फेयरी टेल्स' के नाम से प्रसिद्ध है। इंगलैंड की 'फोकलोर सोसाइटी' ने इस विषय के अध्ययन तथा अनुसंधान में बड़ा योगदान किया है। अब तो यूरोप का शायद ही कोई ऐसा देश हो जिसमें

१ मेरिटा लीच - बिबलरी आव फोकलोर, भाग १, पृ० ४०३

‘फोकलोर सोसाइटी’ की स्थापना न हुई हो। अमेरिका के प्रत्येक राज्य में ऐसी संस्थाएँ स्थापित हैं जिनमें ‘अमेरिकन फोकलोर सोसाइटी’ सबसे प्राचीन तथा प्रधान है।

(५) ‘फोकलोर’ का पर्यायवाची शब्द ‘लोकसंस्कृति’ है—‘फोकलोर’ शब्द की उत्पत्ति का उल्लेख पहले किया जा चुका है। हिंदी में इसके पर्यायवाची शब्द के विषय में विद्वानों में बड़ा मतभेद है। इन विभिन्न मतों का उल्लेख करने के पूर्व ‘फोकलोर’ शब्द के व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ पर थोड़ा विचार करना अत्यंत आवश्यक है। ‘फोकलोर’ दो शब्दों से मिलकर बना हुआ है—(१) फोक तथा (२) लोर। ‘फोक’ शब्द की उत्पत्ति ऐंग्लोसैक्सन शब्द (Folo) से मानी जाती है। जर्मन भाषा में इसे Volk कहते हैं। डा० वाकर ने ‘फोक’ शब्द की व्याख्या करते हुए लिखा है कि ‘फोक’ से सम्यता से दूर रहने-वाली किसी पूरी जाति का बोध होता है परंतु इसका यदि विस्तृत अर्थ लिया जाय तो किसी सुसंस्कृत राष्ट्र के सभी लोग इस नाम से पुकारे जा सकते हैं। लेकिन ‘फोकलोर’ के संदर्भ में ‘फोक’ का अर्थ ‘असंस्कृत लोग’ है। दूसरा शब्द ‘लोर’ ऐंग्लो-सैक्सन लर (lar) शब्द से निकला है जिसका अर्थ है ‘सीखा गया’ अर्थात् ज्ञान। इस प्रकार ‘फोकलोर’ का अर्थ हुआ ‘असंस्कृत लोगों का ज्ञान’।

‘फोक लोर’ शब्द के हिंदी पर्याय के लिये पहले ‘फोक’ शब्द को लीजिए। इसके लिये हमारे सामने तीन शब्द आते हैं ग्राम, जन तथा लोक। पं० रामनरेश त्रिपाठी का ‘फोक’ शब्द के लिये ‘ग्राम’ शब्द पर अत्यधिक आग्रह है। इसी आधार पर उन्होंने ‘फोकसांग’ का हिंदी पर्याय ‘ग्रामगीत’ स्वीकार किया है। परंतु यदि विचारपूर्वक देखा जाय तो ‘ग्राम’ शब्द ‘लोक’ के भाव को व्यक्त करने में नितांत असमर्थ है। ‘ग्राम’ शब्द लोक की विशाल भावना को अत्यंत संकुचित कर देता है। यदि गंभीर दृष्टि से विचार करें तो लोक की सच्चा नगर तथा ग्राम दोनों में समान रूप से विद्यमान है। परंतु ग्राम शब्द गावें तक ही सीमित है। आज बंबई और कलकत्ता जैसे बड़े नगरों में भी निवास करनेवाले निम्न वर्ग के लोग गीत गा गाकर अपना मनोरंजन करते हैं। अतः उनके गीतों को ‘लोकगीत’ न कहकर जो लोग ‘ग्रामगीत’ कहने का आग्रह करते हैं उनका यह आग्रह दुराग्रह मात्र है।

‘जन’ शब्द में सभी प्राणियों का समावेश किया जा सकता है। वेदों में सामान्य जनता के लिये इस शब्द का प्रयोग उपलब्ध होता है। इससे संबंधित

‘जनपद’, ‘जनप्रवाद’ आदि शब्द प्रचलित हैं। परंतु ‘लोक’ शब्द की एक अपनी परंपरा है; इसका विशेष अर्थ है जिसका उल्लेख पहले किया जा चुका है। अन्य दोनों शब्दों की अपेक्षा यह ‘लोक’ के अधिक समीप भी है। अतः ‘लोक’ शब्द का ग्रहण ही समीचीन है।

डा० बासुदेवशरण अग्रवाल ने ‘फोकलोर’ शब्द का हिंदी पर्यायवाची शब्द ‘लोकवार्ता’ बतलाया है। उन्होंने इस शब्द का चुनाव वैष्णव संप्रदाय में प्रचलित ‘चौरासी वैष्णवों की वार्ता’ तथा ‘दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता’ आदि ग्रंथों के ‘वार्ता’ शब्द के आधार पर किया है^१। परंतु इस शब्द को ग्रहण करने में अनेक आपत्तियाँ दिखाई पड़ती हैं। प्रथम तो यह शब्द पर्याप्त व्यापक नहीं प्रतीत होता। ‘लोकवार्ता’ शब्द में अधिक से अधिक लोककथा या लोकचर्या का भाव वहन करने की क्षमता है। इसके अतिरिक्त ‘लोकवार्ता’ शब्द संस्कृत साहित्य में एक अन्य अर्थ में भी प्रयुक्त हुआ मिलता है। संस्कृत के कोशों में इसका अर्थ प्रवाद, अफवाह, या किंवदंती दिया गया है^२। संस्कृत के सुप्रसिद्ध कोशकार वामन शिवराम आप्टे ने अपने कोश में लोकवार्ता का अर्थ लोकप्रिय सूचना (पापुलर रिपोर्ट) या सार्वजनिक अफवाह (पब्लिक स्पूर) दिया है। सर मानिंजर विलियम्स की ‘संस्कृत डिक्शनरी’ में भी ‘वार्ता’ शब्द का अर्थ आप्टे के समान ही प्राप्त होता है। इस प्रकार संस्कृत के कोशों में ‘वार्ता’ शब्द का प्रयोग कहीं भी ‘ज्ञान’ या ‘लोर’ के अर्थ में नहीं किया गया है। अतः डा० अग्रवाल के ‘लोकवार्ता’ शब्द में अशुद्धि दोष होने के कारण इसे ग्रहण नहीं किया जा सकता।

कौटिल्य के अर्थशास्त्र में ‘वार्ता’ शब्द का प्रयोग अर्थशास्त्र तथा राजनीति शास्त्र के लिये किया गया है। मनु महाराज ने चार विधाओं का वर्णन करते हुए ‘वार्ता’ का भी उल्लेख किया है जिसे उनका तात्पर्य अर्थशास्त्र से है :

आन्वीक्षिकी, त्रयी, वार्ता, दण्डनीतिश्च शाश्वती ।

विद्या ह्येताः चतस्रः स्युः लोकसंस्थितिहेतवे ॥

इन उल्लेखों से विदित होता है कि ‘वार्ता’ वह शास्त्र है जिसे आचकल अंग्रेजी में ‘एकोनामिक्स’ कहते हैं।

महामारत में यज्ञ-युधिष्ठिर संवाद में भी ‘वार्ता’ शब्द का व्यवहार किया गया है। यज्ञ प्रश्न करता है :

का वार्ता ? किमाश्चर्य ? कः पन्था ? कस्य मोदने ?

^१ डा० मत्स्येन्द्र : प्र० लो० सा० अ०, पृ० १

^२ द्वारिकाप्रसाद शर्मा : संस्कृत शब्दार्थ कोशसूत्र ।

इसपर सुविधि उभर देते हुए करते हैं :

अस्मिन् महोमोहमये धिटाहै, सूर्याग्निना रात्रिदिवेन्दनेन ।
मासर्तुर्द्वीपरिघट्टनेन, मृतासिः कासः पचतीति वार्ता ॥

इन श्लोकों में आए हुए 'वार्ता' शब्द के अर्थ को सर्वप्रथम विचार करने से पता चलता है कि इसका प्रयोग 'नूतन समाचार' या 'नई बात' के अर्थ में किया गया है। इस प्रकार संस्कृत साहित्य में कहीं भी वार्ता शब्द का प्रयोग ज्ञान (लोर) के अर्थ में नहीं किया गया है। 'लोकवार्ता' शब्द में अव्याप्ति दोष की सच्चा की चर्चा की जा चुकी है। अतः फोकलोर के अर्थ में डा० अग्रवाल द्वारा प्रचारित 'लोकवार्ता' शब्द अपने दोषों—अवाचक तथा अव्याप्ति—के कारण स्वतः बराशायी हो जाता है।

डा० मुनीतिकुमार चाटुर्न्या ने 'फोकलोर' के लिये 'लोकयान' शब्द प्रयुक्त करने का सुझाव दिया है^१। इन्होंने इस शब्द का निर्माण हीनयान, महायान आदि शब्दों के अनुकरण पर किया है। इस संबंध में इतना ही कहना पर्याप्त है कि ये उपर्युक्त शब्द बौद्धधर्म के एक विशिष्ट संप्रदाय के द्योतक हैं तथा वे धार्मिक जगत् से संबंध रखते हैं। हीनयान, महायान तथा बज्रयान शब्द धर्म से संबंधित होने के कारण इसी अर्थ में रूढ़ बन गए हैं। अतः इनके अनुकरण पर जो 'लोकयान' शब्द बनाया जायगा उससे जनसाधारण के धर्म का तो बोध हो सकता है परंतु उसके रहन सहन, रीति रिवाज, अंधविश्वास, परंपरा तथा प्रथाओं का बोध नहीं हो सकता। अतः अव्याप्ति दोष से मुक्त होने के कारण इस शब्द को भी स्वीकार करने में हम नितांत असमर्थ हैं। इसपर कुछ विद्वानों ने 'लोकयान' शब्द की ओर भी संकेत किया है।^२ इस शब्द का व्युत्पत्तिभ्य अर्थ 'लोक की गति' है। परंतु 'फोकलोर' के विस्तृत तथा व्यापक अर्थ को द्योतित करने में यह अत्यंत अशक्त है। यह शब्द हिंदी में कुछ अपरिचित सा भी है। अतः इस शब्द का भी ग्रहण करने में अनेक आपत्तियाँ उपस्थित हैं।

डा० कृष्णदेव उपाध्याय के मतानुसार 'फोकलोर' के लिये 'लोकसंस्कृति' शब्द का प्रयोग नितांत उपयुक्त एवं समीचीन है। लोकसंस्कृति के अंतर्गत जनजीवन से संबंधित जितने आचार विचार, विधि निषेध, विश्वास, प्रथा, परंपरा, धर्म, मूढ़ाग्रह, अनुष्ठान आदि हैं वे सभी आते हैं। जैसा आगे विस्तार से बतलाया जायगा, फोकलोर के अंतर्गत भी ये ही विषय समाविष्ट हैं। अतः 'लोक-

^१ राजस्थानी कथावर्ता, भाग १, कलकत्ता, मूमिका, पृ० ११

^२ जनपद, खंड १, अंक १, पृ० ६१।

संस्कृति' शब्द 'फोकलोर' के व्यापक तथा विस्तृत अर्थ को प्रकाशित करने में सवर्था समर्थ है। कोई भी परिभाषा या नवनिर्मित शब्द अन्वयति तथा अतिव्याप्ति दोष से रहित होना चाहिये। 'फोकलोर' के अर्थ में 'लोकसंस्कृति' का प्रयोग इन दोनों से मुक्त है। 'लोकायन' तथा 'लोकयान' की भाँति इसमें अवाचक दोष भी नहीं है। दूसरी बात यह भी है कि हिंदी में 'लोकसंस्कृति' चिरपरिचित शब्द है। इसके उच्चारणमात्र से ही जनजीवन का चित्र, उसकी संस्कृति की भाँकी हमारे आँखों के सामने उपस्थित हो जाती है। जब हिंदी में यह शब्द पहले से विद्यमान है तब लोकवार्ता, लोकयान, तथा लोकायन जैसे अप्रचलित शब्दों का निर्माण कर उन्हें प्रचारित करने का प्रयास करना कहाँ तक संगत है? कुछ लोग कह सकते हैं लोकसंस्कृति शब्द 'फोक-कस्वर' का पर्याय हो सकता है, फोकलोर का नहीं। परंतु डा० उपाध्याय के सिद्धान्तानुसार 'फोक-कस्वर' तथा 'फोकलोर' में कोई विशेष अंतर नहीं है। दोनों की सीमाएँ एक दूसरे के छोर को छूती हुई दिखाई पड़ती हैं।

इसके कुछ विद्वानों ने प्रयाग में 'भारतीय लोकसंस्कृति शोध संस्थान' की स्थापना की है जिसके तत्वावधान में गत दो वर्षों से 'अखिल भारतीय लोकसंस्कृति संमेलन' आयोजित किया जा रहा है। इन विद्वानों ने भी 'फोकलोर' के लिये 'लोकसंस्कृति' शब्द का ही प्रयोग करना उचित समझा है। हिंदी के सुप्रसिद्ध विद्वान् डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने भी 'फोकलोर' के अर्थ में 'लोकसंस्कृति' शब्द को ग्रहण करने का सुझाव उपस्थित किया है^१। इस प्रकार डा० उपाध्याय की 'लोकसंस्कृति' को डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी का समर्थन प्राप्त है।

सभी दृष्टियों से विचार करने पर 'फोकलोर' के व्यापक अर्थ को प्रकाशित करनेवाला एकमात्र शब्द 'लोकसंस्कृति' ही उद्भूत है। अतः लोकसाहित्य के विद्वान् इस शब्द को ग्रहण कर इसका व्यवहार तथा प्रचार जितनी शीघ्रता से करें उतना ही अच्छा है। हिंदी में लोकवार्ता शब्द ने जो अव्यवस्था और गड़बड़ी पैदा कर दी है वह लोकसंस्कृति शब्द के प्रयोग से सदा के लिये नष्ट हो जायगी तथा लोकसाहित्य एवं लोकसंस्कृति के पार्थक्य को सरलता से समझा जा सकेगा।

(६) लोकसंस्कृति और लोकसाहित्य में अंतर—गत पृष्ठों में यह दिखलाने का प्रयास किया गया है कि 'फोकलोर' का समानार्थवाचक शब्द हिंदी में 'लोकसंस्कृति' है। आसक्त अनेक विद्वान् इन दोनों शब्दों के पार्थक्य को बिना समझे बूके एक शब्द का दूसरे के लिये प्रयोग

^१ डा० भोलानाथ तिवारी : संमेलन पत्रिका, लोकसंस्कृति जंक, सं० १०१० (विज्ञ-भाषाद)।

भ्रमवश कर दिया करते हैं जिससे उनके भावों की समझने में बड़ी कठिनाई होती है। अतः इन दोनों शब्दों—लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य—के अंतर को समझ लेना अत्यंत आवश्यक है। यहाँ लोकसंस्कृति शब्द का व्यवहार 'फोकलोर' के लिये किया गया है और 'लोकसाहित्य' 'फोक लिटरेचर' के लिये प्रयुक्त हुआ है। अतः जो अंतर अंग्रेजी के फोकलोर तथा फोकलिटेरेचर शब्दों में है वही मेद लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य में समझना चाहिए। सोफिया बर्न ने 'फोकलोर' के क्षेत्रविस्तार के संबंध में लिखा है कि यह एक जातिबोधक शब्द की भाँति प्रतिष्ठित हो गया है जिसके अंतर्गत पिछड़ी हुई जातियों में प्रचलित अथवा अपेक्षाकृत समुन्नत जातियों के असंस्कृत समुदायों के अवशिष्ट विश्वास, रीति रिवाज, कहानियाँ, गीत तथा कहावतें आती हैं। प्रकृति के चेतन तथा अज्ञान के संबंध में; भूत प्रेतों की दुनिया तथा उनके साथ मनुष्यों के संबंधों के विषय में; जादू टोना, रमोहन, वशीकरण, ताबीज, भाग्य, शकुन, रोग तथा मृत्यु के संबंध में आदिम तथा असभ्य विश्वास इसके क्षेत्र में आते हैं। इनके अतिरिक्त इसमें विवाह, उत्तराधिकार, बाल्यकाल तथा प्रौढ़ जीवन में रीति रिवाज तथा अनुष्ठान और त्योहार, युद्ध, आखेट, मत्स्यव्यवसाय, पशुपालन आदि विषयों के भी रीति रिवाज और अनुष्ठान इसमें आते हैं तथा बर्मगाथाएँ, अवदान (लीबेंड), लोक कहानियाँ, बैलेड, गीत, किंवदंतियाँ, पहेलियाँ और लोरियाँ भी इसके विषय हैं। संक्षेप में लोक की मानसिक संयोजता के अंतर्गत जो भी वस्तु आ सकती है वे सभी इसके क्षेत्र में हैं। यह किसान के हल की आकृति नहीं है जो लोकसंस्कृति के विद्वान् को अपनी ओर आकर्षित करता है प्रत्युत वे उपचार तथा अनुष्ठान हैं जिन्हें किसान हल को भूमि जोतने के काम में लाने के समय करता है; जाल तथा वंशी की बनावट नहीं, बल्कि वे टोने टोटके हैं जिन्हें मछुआ समुद्र के किनारे करता है; पुल अथवा किसी भवन का निर्माण नहीं है, प्रत्युत वह बलि है जो उनके निर्माण के समय दी जाती है। लोकसंस्कृति वस्तुतः आदिम मानव की मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति है; वह चाहे दर्शन, धर्म, विज्ञान, तथा ओषधि के क्षेत्र में हुई हो, अथवा सामाजिक संगठन, तथा अनुष्ठानों में अथवा विशेषतः इतिहास, काव्य और साहित्य के अपेक्षाकृत बौद्धिक प्रदेश में संपन्न हुई हो।^१ सोफिया बर्न ने फोकलोर के विषय को तीन श्रेणियों में विभक्त किया है^२ :

(१) लोकविश्वास और ग्रंथ परंपराएँ ।

^१ सोफिया बर्न : प डैब्लुक भाष फोकलोर; वा० सर्वेद्व : ३० लो० सा० अ०, पृ० ४-५

^२ प डैब्लुक भाष फोकलोर

(२) रीति रिवाज तथा प्रथाएँ ।

(३) लोकसाहित्य ।

प्रथम श्रेणी के अंतर्गत पृथ्वी तथा आकाश, वनस्पति जगत, पशु जगत, मानव, मनुष्यनिर्मित वस्तु, आत्मा तथा परलोक, परामानवी व्यक्ति, शकुन, अपशकुन, भविष्यवाणी, आकाशवाणी, जादू टोना, आदि से संबंधित लोकविश्वास और परंपराएँ आती हैं। दूसरी श्रेणी में सामाजिक तथा राजनीतिक संस्थाएँ, व्यक्तिगत जीवन के अधिकार, व्यवसाय, उद्योग धंधे, व्रत, त्योहार आदि के संबंध में प्रचलित रीति रिवाजों का समावेश है। तीसरी श्रेणी में लोकगीत, लोककथाएँ, कहावतें, पहेलियाँ, सूक्तियाँ, बच्चों के गीत, खेल के गीत आदि अंतर्भूत हैं। इस प्रकार समस्त लोकसंस्कृति उपर्युक्त तीन विभागों में विभक्त की गई है।

सोफिया बर्न ने लोकसंस्कृति का जो श्रेणीविभाग किया है उसपर दृष्टिपात करने से यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि लोकसाहित्य लोकसंस्कृति का एक भाग है, उसका एक अंश है। यदि लोकसंस्कृति की उपमा किसी विशाल बटवृक्ष से दी जाय तो लोकसाहित्य को उसकी एक शाखा मात्र समझना चाहिए। यदि लोकसंस्कृति शरीर है तो लोकसाहित्य उसका एक अवयव है। लोकसंस्कृति का क्षेत्र-विस्तार अत्यंत व्यापक है परंतु लोकसाहित्य का विस्तार संकुचित है। लोकसंस्कृति की व्यापकता जनजीवन के समस्त व्यापारों में उपलब्ध होती है परंतु लोकसाहित्य जनता के गीतों, कथाओं, गायकों, मुहावरों और कहावतों तक ही सीमित है। एक का क्षेत्र अत्यंत व्यापक है तो दूसरे का सीमित तथा संकुचित। लोकसाहित्य अंग है तो लोकसंस्कृति अंगी है। लोकसंस्कृति में लोकसाहित्य का अंतर्भाव होता है परंतु लोकसाहित्य में लोकसंस्कृति का समावेश होना संभव नहीं है।

अतः उपर्युक्त विवेचन के द्वारा लोकसंस्कृति से लोकसाहित्य का पार्थक्य स्पष्टतया प्रतीत होता है। अंग्रेजी में 'फोकलोर' तथा 'फोकलिटेचर' का पार्थक्य स्पष्ट है। अतः हिंदी में इन दोनों शब्दों के समानार्थक लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य के भेद को समझने में प्रमाद नहीं करना चाहिए। आशा है, इन दोनों शब्दों के अंतर को समझने के लिये इतना विवेचन पर्याप्त होगा।

(७) लोकसाहित्य का क्षेत्रविस्तार—लोकसाहित्य का विस्तार अत्यंत व्यापक है। साधारण जनता जिन शब्दों में गाती है, रोती है, हँसती है, खेलती है उन सबको लोकसाहित्य के अंतर्गत रखा जा सकता है। पुत्रजन्म से लेकर मृत्यु तक जिन षोडश संस्कारों का विधान हमारे प्राचीन ऋषियों ने किया है प्रायः उन सभी संस्कारों के अवसर पर गीत गाए जाते हैं; किन्तुना, प्रिय व्यक्ति की मृत्यु के अवसर पर भी गीत गाने की प्रथा प्रचलित है। विभिन्न ऋतुओं में प्रकृति में जो परिवर्तन दिखाई पड़ता है उसका

प्रभाव बनसाधारण के हृदय पर पड़े बिना नहीं रहता । अतः बाह्य जगत् में इस परिवर्तन को देखकर हृदय में जो उल्लास या आनन्द की अनुभूति होती है वह लोकगीतों के रूप में प्रकट होती है । स्त्रियों की कोआई, निराई, लुनाई आदि के समय भी गीत गाए जाते हैं । जनता अपने पूर्वपुरुषों के शौर्यपूर्ण कार्यों को गा गाकर आनन्द प्राप्त करती है । उनका यशोगान कर भोताओं के हृदय में वीररस का संचार करती है । ये गीत लोकगाथाओं की कोटि में रखे जा सकते हैं ।

गाँव के बूढ़े बाढ़े के दिनों में आग के पास बैठकर कहानियाँ सुनाया करते हैं । बूढ़ी दादियाँ तथा माताएँ बच्चों को सुलाने के लिये लोरियों तथा छोटी छोटी कथाओं का प्रयोग करती हैं । जनमन के अनुरंजन के लिये गाँवों में साँग या नाटक भी खेले जाते हैं जिन्हें देखने के लिये दूर दूर से लोग आते हैं । ये लोक-नाट्य प्रामाण्य जनों के मनोविनोद के अन्यतम साधन हैं । गाँव के लोग अपने दैनिक व्यवहार तथा वार्तालाप में सैकड़ों मुहावरों तथा कहावतों का प्रयोग किया करते हैं । छोटे छोटे बच्चे खेलते समय अनेक प्रकार के हास्यजनक गीत गाते हैं । ये सभी गीत तथा कथाएँ लोकसाहित्य के अंतर्गत आती हैं । इस प्रकार हम देखते हैं कि लोकसाहित्य की व्यापकता मानव के जन्म से लेकर मृत्यु तक है तथा यह स्त्री, पुरुष, बच्चे, जवान तथा बूढ़े सभी लोगों की संमिलित संपत्ति है ।

(८) लोकसाहित्य का सामान्य परिचय—एक समय था जब संसार के समस्त देशों में मनुष्य प्रकृति देवी का उपासक था तथा प्राकृतिक जीवन व्यतीत करता था । उस समय उसका आचार विचार, रहन सहन सरल, सहज तथा स्वाभाविक था । वह आर्द्धबर तथा कृत्रिमता से कोसों दूर रहता था । वह स्वाभाविकता की गोद में पला हुआ जीव था । उसके समस्त क्रियाकलाप—उठना, बैठना, हँसना, बोलना—स्वाभाविकता में पगे रहते थे । चिन्ते के आह्लाद के लिये, मन के अनुरंजन के लिये साहित्य की रचना उस समय भी होती थी और आज भी होती है, परंतु दोनों युगों के साहित्य में बर्मीन-आसमान का अंतर है । आज का साहित्य अनेक रुढ़ियों, वादों से जकड़ा हुआ है, कविता पिंगल शास्त्र की नयी तुली नालियों से प्रवाहित होती है, अलंकार के भार से बह बोझिल है, कथाओं में अनेक प्रकार के शिल्पविधान (टेक्नीक) को ध्यान में रखना पड़ता है तथा नाटकों की रचना में अनेक नाटकीय नियमों का पालन करना पड़ता है । परंतु जिस युग की हम खर्चा कर रहे हैं उस युग के साहित्य का प्रधान गुण या स्वाभाविकता, स्वच्छंदता तथा सरलता । वह साहित्य उतना ही स्वाभाविक था जितना जंगल में खिलनेवाला फूल, उतना ही स्वच्छंद था जितना आकाश में विचरनेवाली चिड़िया, उतना ही सरल तथा पवित्र था जितना गंगा की निर्मल धारा । उस समय के साहित्य का जो अंश आज अवशिष्ट तथा सुरक्षित रह गया है वही हमें लोकसाहित्य के रूप में उपलब्ध होता है ।

सभ्यता के प्रभाव से दूर रहनेवाली, अपनी सहजावस्था में वर्तमान को निरक्षर जनता है उसकी आशा निराशा, हर्ष विषाद, जीवन मरण, लाभ हानि, सुख दुःख आदि की अभिव्यंजना जिस साहित्य में प्राप्त होती है उसी को लोक-साहित्य कहते हैं। इस प्रकार लोकसाहित्य जनता का वह साहित्य है जो जनता द्वारा, जनता के लिये लिखा गया हो^१।

२. भारत में लोकसाहित्य की प्राचीन परंपरा

भारत में लोकसाहित्य की परंपरा अत्यंत प्राचीन है। संस्कृत में लोक-साहित्य की उत्पत्ति तथा विकास की कथा बड़ी मनोरंजक है। सुदूर प्राचीन काल में किस प्रकार लोकगीतों का प्रचार हुआ और किस प्रकार वे भिन्न भिन्न शताब्दियों से होकर आज भी अपनी स्थिति को बनाए हुए हैं—यह विषय नितांत विचारणीय एवं मननीय है।

लोकगीतों का बीच हमारे सबसे प्राचीन तथा पवित्र ग्रंथ ऋग्वेद में पाया जाता है। प्राचीन साहित्य में जिन गायत्रियों का उल्लेख स्थान स्थान पर उपलब्ध होता है, वे ही लोकगीतों के पूर्व प्रतिनिधि हैं। पद्य या गीत के अर्थ में 'गाथा' शब्द का प्रयोग ऋग्वेद के अनेक मंत्रों में उपलब्ध होता है^२। गानेवाले के अर्थ में 'गाथिन्' शब्द का प्रयोग ऋग्वेद में अनेक स्थानों पर मिलता है^३। 'गाथा' शब्द का व्यवहार एक प्रकार के विशिष्ट साहित्य के अर्थ में ऋग्वेद में किया गया है जहाँ इसे 'रैमी' और 'नाराशंखी' से पृथक् निर्दिष्ट किया गया है^४। ब्राह्मण तथा आरण्यक ग्रंथों में गायत्रियों का विशिष्ट उल्लेख उपलब्ध होता है। ऐतरेय ब्राह्मण ने ऋक् और गाथा में पार्यक्य दिखलाया गया है^५। दोनों में अंतर यह था कि ऋक् देवी होती थी और गाथा मानुषी, अर्थात् गायत्रियों के निर्माण या उत्पत्ति में मनुष्य का योग अत्यंत आवश्यक था। ब्राह्मण ग्रंथों के अनुशीलन से यही प्रतीत होता है

^१ दि पोद्दी भाव दि पीपुल, बाह दि पीपुल, फार दि पीपुल।

^२ (क) प्रकृताभ्युपगच्छ। कथया इन्द्रस्य गाथया। मदे सोमस्य गोयत।—ऋ० वे० ८।३१।१

(ख) अग्निमोविष्वाक्से गाथाभिः शीर शोविषम्।—ऋ० वे० ८।३१।२४

(ग) तं गाथया पुराणया पुनानमममनूयत।

उतो कृपत गोतयो देवानां नाम विप्रतीः॥—ऋ० वे० १।३१।४

^३ (क) इन्द्रमिदं गाथिनो बृहदिदमर्केगिरकिन्धः। इन्द्रं गाथीरनूयत।—ऋ० वे० १।३१।२

^४ ऐम्बासोदनुरेथी नाराशंखी न्योचनी।

स्यार्था मद्रमिद्वारासो गाथैति परिष्कृत॥—ऋ० वे० १०।२३।३

^५ ऐतरेय ब्राह्मण।

कि गाथाएँ ऋक्, यजुः और साम से पृथक् होती थीं अर्थात् गाथाओं का प्रयोग मंत्र के रूप में नहीं किया जाता था। अतः प्राचीन काल में किसी विशिष्ट राजा के किसी अवदान—सत्कृत्य—को लक्षित करके जो लोकगीत समाज में प्रचलित थे तथा जनता द्वारा गाए जाते थे वे ही ‘गाथा’ नाम से साहित्य के एक पृथक् अंग के रूप में स्वीकृत किए गए। यास्क के निरुक्त की व्याख्या करते हुए दुर्गाचार्य ने गाथा का यह अर्थ स्पष्ट रूप से बतलाया है^१ :

‘य पुनरितिहासः ऋग्वेदो गायारवद्धश्च । ऋक् प्रकार एव कश्चित् गायेत्युच्यते । गाथाः शंसति, नाराशंसीः शंसति इति उक्तं गायाना कुर्वीतेति ।’

इसका आशय यह है कि वैदिक सूक्तों में कहीं कहीं जो इतिहास उपलब्ध होता है, वह कहीं ऋचाओं के द्वारा और कहीं गाथाओं के द्वारा निबद्ध है।

वैदिक गाथाओं के नमूने शतपथ ब्राह्मण^२ तथा ऐतरेय ब्राह्मण^३ में उपलब्ध होते हैं जिनमें अश्वमेध यज्ञ करनेवाले राजाओं के उदात्त चरित्र का संक्षिप्त वर्णन किया गया है। ऐतरेय ब्राह्मण में ये गाथाएँ कहीं केवल श्लोक नाम से निर्दिष्ट हैं तो कहीं इन्हें ‘यज्ञगाथा’ या केवल ‘गाथा’ कहा गया है^४। जनमेजय के संबंध में यह गाथा कहीं गई है :

आसन्दीवति धान्याद्-रुक्मिणं हरितस्त्रजम् ।

अश्वं बबन्ध सारङ्गं देवेभ्यो जनमेजयः ॥

दुर्यत के पुत्र भरत की चर्चा निम्नांकित गाथाओं में उपलब्ध होती है^५ :

हिरण्येन परीवृताङ्गुष्ठाङ्गुक्लवतो मृगान् ।

मष्णारे भरतोऽददाच्छतं बभ्रानि सप्त च ॥

भरतस्यैव दौष्यन्तेरग्निः साचीगुणे चितः ।

यस्मिन्सहस्रं ब्राह्मणं बह्वशो गा विभेजिरे ॥

अष्टा सप्तति भरतो दौष्यन्तिर्युमनामनु ।

गङ्गायां वृत्रघ्नेऽबध्नात्पञ्चपञ्चाशतं हयान् ॥

महाकर्म भरतस्य न पूर्वं नापरे जनतः ।

दिवं मर्त्यं ह्य हस्ताभ्यां नोदायुः पञ्च मानवाः ॥

^१ निरुक्त ४।६ की व्याख्या।

^२ शतपथ ब्राह्मण, काण्ड ११, अध्याय १, भाष्य ५

^३ ऐतरेय ब्राह्मण, ५।४

^४ तदेषाऽग्निं यज्ञगाथा गीयते । तां गाथां दशंसति ।—ऐतरेय ब्राह्मण ११।७ ;

तत्र प्रथमं श्लोकमाह ।—बही, ११।६

^५ ऐतरेय ब्राह्मण, ११।६, श्लोक १, २, ३, ५

इन ऐतिहासिक गाथाओं की परंपरा महाभारत काल में भी अक्षुण्ण दिखाई पड़ती है। व्यास की इस शतसाहस्री संहिता में दुष्यंत के यशस्वी पुत्र भरत के संबंध में अनेक गाथाएँ उपलब्ध हैं जो नितांत प्राचीन प्रतीत होती हैं। ऐतरेय ब्राह्मणवाली गाथाएँ ठीक उसी रूप में श्रीमद्भागवत के सप्तम स्कंद में भी पाई जाती हैं।

ये गाथाएँ राजसूय यज्ञ के अवसर पर तो गाई ही जाती थीं, इसके अतिरिक्त विवाह के शुभ महोत्सव पर भी इन गाथाओं के गाने का विधान मैत्रा-यिणी संहिता^१ में उपलब्ध होता है। इसी विधान के अनुसार पारस्कर गृह्यसूत्र^२ में विवाह संबंधी दो गाथाएँ पाई जाती हैं :

अथ गाथां गायति ।

सरस्वति प्रेदमव सुभगे धाजिनीवती ।

यां त्वा विश्वस्य भूतस्य प्राजायामस्याग्रतः ॥

यस्यां भूतं समभवत्तस्यां विश्वमिदं जगत् ।

तामथ गाथां गास्यामि या स्त्रीणामुत्तमं यशः ॥

आश्वलायन गृह्यसूत्र^३ में सीमंतोन्नयन के अवसर पर गाथा गाने की प्रथा का उल्लेख हुआ है। वहाँ सोम की प्रशंसा में यह गाथा दी गई है :

तौ चैता गाथां गायतः—

सोमो नो राजाऽवतु मानुषीः

प्रजा निविष्ट चक्रासी ।

इन समस्त उल्लेखों से यही प्रतीत होता है कि राजसूय यज्ञ, विवाह तथा सीमंतोन्नयन के शुभ अवसरों पर ऐसी गाथाएँ गाई जाती थीं जो प्राचीन काल से परंपरागत रूप में चली आती थीं। राजसूय यज्ञ के समय ऐतिहासिक गाथाओं तथा विवाहादि के अवसर पर देवता विषयक प्रचलित गाथाओं के गाने का नियम था, यह पूर्वनिर्दिष्ट उदाहरणों से स्पष्ट शत होता है।

वैदिक गाथाओं के समान पारसियों की धर्मपुस्तक अवेस्ता में उपलब्ध गाथाएँ अवेस्ता के अन्य भागों की अपेक्षा अधिक प्राचीन स्वीकृत की गई हैं। इन गाथाओं में पारसी धर्म के मूल सिद्धांत बड़ी ही सुंदरता के साथ प्रतिपादित

^१ मै० सं० १।७।३

^२ पारस्कर गृह्यसूत्र, काण्ड १, खंडिका ७ ।

^३ भा० गृ० सं० १।१५

किष्ट' गए हैं। पालिजातकों के अनुशीलन से पालि भाषा में उपनिबद्ध गाथाओं का पता चलता है। ये गाथाएँ प्राचीन काल से परंपरा रूप में प्रचलित थीं और इनमें उस काल में विख्यात लोकप्रिय कथाओं का सारा उपस्थित किया गया है। भगवान् गौतम बुद्ध के पूर्वजन्म से संबंध कथाएँ—जिन्हें 'जातक' कहा जाता है—इन्हीं गाथाओं के पल्लवीकरण से आविर्भूत हुई हैं। ये गाथाएँ बुद्ध भगवान् की समसामयिक प्रतीत होती हैं। प्रसिद्ध सिंहचर्मजातक से—जिसमें व्याघ्रचर्म से आच्छादित गर्दभ की मनोरंजक कथा वर्णित है—ये दो गाथाएँ दी जाती हैं जिनसे कथा की मूल घटना की पर्याप्त सूचना मिलती है^१ :

जेतं सीहस्स नदितं न व्यग्घस्स न दीपिनो ।
 पारुतो सीहचम्मेन जम्भो नदति गद्रभो ।
 चिरमिप्पस्सो तं खादेव्य गद्रभो हरितं यवम् ।
 पादतो सीहचम्मेन रवमानो च दुसयी ॥

विक्रम संवत् की तृतीय शताब्दी में—जब प्राकृत भाषा का बोलचाल था—लोकगीतों की उन्नति बड़े जोर शोर से हुई। राजा हाल या शालिवाहन के द्वारा संप्रणीत 'गाथासप्तशती' से पता चलता है कि उस समय लोकगीत बनाने तथा गाने की प्रथा बहुत ही अधिक थी। राजा हाल ने एक करोड़ गाथाओं में से सुंदर तथा श्रेष्ठ केवल सात सौ गाथाओं को चुना और इस प्रकार उन्हें कालकबलित होने से बचा लिया। ये गाथाएँ सरस गीतिकाव्य के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। रस से श्रोतप्रोत इन गाथाओं को पढ़कर लोकसाहित्य की माधुरी का तनिक मजा लिया जा सकता है। खोई बनाते समय कोई सुंदरी फूँक मारकर आग चलाना चाहती है परंतु आग जलती ही नहीं। इसका कितना सरस कारण इस गाथा में दिया गया है :

रन्धणकम्मणिउण्णि मां जूरसु रत्तपाइल्लसुअन्धम् ।
 मुहमावन्नं पिअन्तो धूमाइ सिही ए पज्जलइ ॥

किसी विरहिणी नायिका का चित्रण इस गाथा में कितना सुंदर किया गया है^२ ।

अज्जं गओसि, अज्जं गओसि, अज्जं गओसि गण्णिरप ।
 पढमं चिअ दिअइअइ कुड्डो रेहाहिं चित्तलिओ ॥

^१ मो० बटुकनाथ शर्मा : पालि जातकावलि, पृ० १७

^२ अमरक : गाथा सतराती, १ श्लोक

अर्थात् मेरा पति विदेश आब गया है, आब गया है, आब गया है, इस प्रकार उसके जाने के दिन गिननेवाली बिरहिणी ने दिन के पहले अर्ध भाग में ही दीवाल पर रेखाएँ खींच खींचकर उसे चित्रित कर दिया ।

बाल्मीकीय रामायण में भगवान् राम के जन्म के समय तथा श्रीमद्भागवत में श्रीकृष्ण के जन्म के शुभ अवसर पर स्त्रियों द्वारा मनोरंजक गीत गाने का स्पष्ट वर्णन उपलब्ध होता है । आदिकवि वाल्मीकि ने रामजन्म के समय पर गंधर्वों द्वारा गाने तथा अप्सराओं द्वारा नाचने का उल्लेख किया है^१ :

जगुः कलं च गन्धर्वाः, ननुतुश्चाप्सरो गणाः ।

वेयदुन्दुभयो नेदुः पुष्पवृष्टिश्च स्वास्पतस् ॥

महाकवि कालिदास ने अज के शुभ जन्म के अवसर पर राजा दिलीप के महल में वेश्याओं द्वारा नृत्य तथा मंगलवाद्य बजने का उल्लेख किया है^२ । इतना ही नहीं, मेहनत मजदूरी करते—जैसे चर्खा पीसना, धान कूटना, टेंकी चलाना, खेती निराना, चर्खा कातना आदि—समय जिस प्रकार आजकल स्त्रियाँ भुँड बाँधकर गीत गा गाकर अपनी थकावट मिटाती हैं, ठीक उन्नी प्रकार प्राचीन काल में भी हुआ करता था । प्रसिद्ध कवयित्री विजया (१२वीं शताब्दी) ने धान कूटनेवाली स्त्रियों के गीत का जो वर्णन किया है, वह बड़ा ही रोचक है :

बिलासमसृणोरुलसन्मुसललोलदोः कन्दली-

परस्परपरिस्खलद्वलयनिःस्थनोद्वग्धुराः ।

लसन्ति कलहुं कृति प्रसभकम्पितोरःस्थल-

वुटद्गमक संकुलाः कलभगण्डनी गीतयः ॥

भाव यह है कि स्त्रियाँ वान कूट रहीं हैं और साथ साथ गाना भी गा रही हैं । मूसल उठाने और गिराने के कारण उनकी चूड़ियाँ भन भन कर रही हैं । उनका उरःस्थल (छाती) हिल रहा है । मीठी हुंकार की आवाज तथा चूड़ियों के शब्द से मिलकर उनका गाना विचित्र आनंद पैदा करता है । महाकवि श्रीहर्ष

^१ बालकांड, १८।१६

^२ सुखभवा मंगलपूर्वनिश्चिनाः

प्रमोदनृत्यैः सह कारवोषिताम् ।

न केवल सधनि मागधीयतेः

पथि व्यजन्मन्त टिकीकसामि ॥ —रघुवंश, ३।१६

ने चक्की में सच्ची पीसने का उल्लेख किया है जिसकी सोंधी सोंधी गंध पथिकों को अपनी खोर आकृष्ट कर लेती है' :

प्रतिहृद्पथे घरद्वाजात्
पथिकाह्वानव-सकुसौरमैः ।
कलहास घनान् यदुत्थितात्
अधुनाप्युज्जति घर्घरस्वनः ॥

गोस्वामी तुलसीदास जी के समय में भी विभिन्न संस्कारों के अवसर पर लोकगीत गाने की प्रथा प्रचलित थी। भगवान् राम के जन्म के समय जिन्यों द्वारा गीत गाने का उल्लेख गोस्वामी जी ने किया है :

गार्वाहि मंगल मंजुल बानी ।
सुनि कलरव कलकंठ लजानी ॥'

इतना ही नहीं, तुलसीदास जी ने सोहर छंद में 'रामललानहछू' की रचना कर लोकगीतों की महत्ता भी प्रतिपादित की है।

लोकसाहित्य के एक विशिष्ट अंग लोककथाओं की भी परंपरा कुछ कम प्राचीन नहीं है। वेदों तथा उपनिषदों में ऐसे उपाख्यान उपलब्ध होते हैं जिन्हें हम लोककथाओं का बीज या मूल कह सकते हैं। ऋग्वेद में सरमा और पथि का संवाद तथा कठोपनिषद् में प्रात नचिकेता का आख्यान लोककथाओं के पूर्व-रूप हैं। संस्कृत साहित्य में लोककथाओं का अनंत भांडार भरा पड़ा है। महा-भारत में अनेक आख्यान तथा उपाख्यान उपलब्ध होते हैं जो बड़े ही शिष्टाप्रद हैं। गुणाढ्य की 'बृहत्कथा' में अनेक प्राचीन कथाओं का संग्रह किया गया है। सोमदेव का 'कथासरित्सागर' वास्तव में लोककथाओं का अगाध समुद्र है। विष्णु शर्मा द्वारा विरचित 'पंचतंत्र' कथासाहित्य के इतिहास में अपना विशिष्ट महत्व रखता है। मध्यकाल में इस ग्रंथ का अनुवाद यूरोप की प्रायः प्रत्येक भाषा में किया गया था। नारायण पंडित का 'हितोपदेश' सुंदर तथा उपदेशप्रद कथाओं का संकलन है। यही बात 'शुकसप्तति' तथा 'पुरुषपरीक्षा' के संबंध में भी कही जा सकती है।

लोकोक्तियों, मुहावरों तथा पहेलियों की परंपरा भी बड़ी प्राचीन है। वेदों में अनेक लोकोक्तियाँ उपलब्ध होती हैं, जैसे—न ऋते भ्रान्तस्य सख्याय देवाः। संस्कृत साहित्य में सूक्तियों तथा लोकोक्तियाँ प्रचुर परिमाण में प्राप्त होती हैं। 'कसौ देवाय

हविषा विधेम' को लिखनेवाले वैदिक ऋषि ने मानो सर्वप्रथम पहेली बुझाने का प्रयास किया है। महावरो का प्रयोग संस्कृत के कवियों ने अपने काव्यों में प्रचुरता से किया है।

उपर्युक्त उल्लेखों से यह स्पष्टतया प्रतीत होता है कि लोकसाहित्य की परंपरा अत्यंत प्राचीन काल से लेकर आज तक अबाध गति से चली आ रही है। इसका प्रवाह अक्षुण्ण है।

२. आधुनिक काल में भारतीय लोकसाहित्य का संकलन

१९वीं शताब्दी के प्रारंभ में जब अंग्रेजों के शासन की नींव इस देश में बम गई तब उन्होंने भारतीय संस्कृति के अध्ययन की ओर भी दृष्टिपात किया। इसके पहले ही १८वीं शताब्दी के उत्तरार्ध (सन् १७८४ ई०) में सर विलियम जोन्स के स्तुत्य प्रयत्नों से 'एशियाटिक सोसाइटी ऑफ बंगाल' नामक शोधसंस्थान की स्थापना कलकत्ते में हो चुकी थी। १९वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में जो अंग्रेज सिविलियन यहाँ शासन करने के लिये आए उनमें से अधिकांश योग्य शासक होने के अतिरिक्त गभीर विद्वान् भी थे। उनके हृदय में भारतीय संस्कृति के प्रति जिज्ञासा तथा इस देश के पुरातन इतिहास को खोजने की लगन विद्यमान थी। प्राचीन भारतीय इतिहास तथा पुरातत्व के क्षेत्र में इन लोगों ने जो श्लाघनीय कार्य किया है वह इतिहास के प्रेमियों से छिपा नहीं है।

भारतीय लोकसाहित्य के प्रारंभिक अनुसंधानकर्ताओं में दो प्रकार के व्यक्ति दृष्टिगोचर होते हैं—(१) अंग्रेज सिविलियन तथा (२) ईसाई मिशनरी। प्रथमोक्त इस देश पर शासन करने के लिये आए थे और अपरोक्त अपने धर्मप्रचार के हेतु। परंतु दोनों इस बात को अच्छी तरह से समझते थे कि जब तक इस देश की विभिन्न भाषाओं तथा साहित्यों का सम्यक् अध्ययन नहीं किया जाता तब तक जनता से संपर्क स्थापित नहीं हो सकता। धर्मप्रचार के लिये साधारण जनता की भाषा और साहित्य का जानना अत्यधिक आवश्यक था। अतः इसी समान प्रेरणा से प्रेरित होकर इन दोनों श्रेणियों के लोगों ने भारतीय इतिहास के शोध के साथ ही भारतीय भाषा तथा साहित्य का अध्ययन प्रारंभ किया।

भारतीय लोकसाहित्य के अध्ययन का सर्वप्रथम सूत्रपात करनेवाले जो अंग्रेज सिविलियन थे उनके कार्यों की बितनी प्रशंसा की जाय, योही है। जहाँ तक इन पाँचों के लेखक को ज्ञात है, कर्नल जेम्स टाड ने इस पुनीत कार्य का श्रीगणेश किया था। टाड राबर्सन के अनेक देशी राज्यों में रेजिडेंट था। अतः उसे वहाँ के स्थानीय इतिहास, रस्म रिवाज, रहन सहन, वेशभूषा आदि के अध्ययन का अधिक अवसर प्राप्त हुआ था। टाड ने अनेक वर्षों के कठिन परिश्रम

के पश्चात् 'ऐनल्स ऐंड ऐंटिकिटीज आव् राक्षस्थान' नामक अपना सुप्रसिद्ध ग्रंथ सन् १८२६ ई० में प्रकाशित किया। इस ग्रंथ में राक्षस्थान के विभिन्न देशी राज्यों का इतिहास सर्वप्रथम प्रस्तुत किया गया है। इसके साथ ही विद्वान् लेखक ने राजपूतों की सामाजिक अवस्था, रहन सहन, आमोद प्रमोद, वेशभूषा आदि विषयों पर भी प्रचुर प्रकाश डाला है। यह सत्य है कि इसमें लोकगीतों या कथाओं का संग्रह नहीं है, परंतु कर्नल टाड ने अपने ग्रंथ के निर्माण में राक्षस्थान में प्रचलित लोकगाथाओं, वीरकथाओं तथा चारणों द्वारा गेय गीतों से बड़ी सहायता ली है। भारतीय लोकसंस्कृति के अध्ययन का प्रथम प्रयास टाड ने अपने उक्त ग्रंथ में किया है, इस कारण इस पुस्तक का विशेष महत्व है।

जे० ऐबट ने सन् १८५४ ई० में पंजाबी लोकगीतों तथा लोककथाओं के संबंध में अपना एक लेख प्रकाशित किया^१। पंजाब वीरप्रसू भूमि रही है। अतः वहाँ वीरों की अनेक गाथाएँ प्रचलित हैं। ऐबट ने इन्हीं वीरों की चर्चा अपने लेख में की है।

रेवेरेंड एस० हिल्सप नामक पादरी ने मध्य प्रदेश की खंगली जातियों के संबंध में अनेक ज्ञातव्य विषयों का संग्रह किया था। सन् १८६५ ई० में सर रिचर्ड टेंपुल ने हिल्सप साहब के लेखों को संपादित कर प्रकाशित किया। मिस फ्रेयर नामक अंग्रेज महिला ने सन् १८६८ ई० में 'ओल्ड डेकन डेज' नामक पुस्तक प्रकाशित की जिसमें दक्षिण भारत की लोक कहानियों का संग्रह प्रस्तुत किया गया है। चार्ल्स ई० गोवर ने सन् १८७१ ई० में 'फोकसाँग्स आव् खदन इंडिया' नामक पुस्तक का संपादन किया। इस ग्रंथ की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि यह भारतीय लोकगीतों का सर्वप्रथम संग्रह है। अतः यह अत्यंत महत्वपूर्ण पुस्तक है। विद्वान् लेखक ने कन्नड़ लोकगीत, बड़ागा गीत, कुर्ग गीत, तमिल गीत, कूरल, मलयालम गीत, तथा तेलुगु के लोकगीतों का संग्रह कर उनका केवल अंग्रेजी अनुवाद इस ग्रंथ में प्रकाशित किया है। इस प्रकार दक्षिण भारत की चार प्रधान भाषाओं—कन्नड़, तमिल, तेलुगु एवं मलयालम—के लोकगीतों का सुंदर अनुवाद इसमें उपलब्ध है। भारतीय लोकगीतों के संग्रह का सूत्रपात इसी ग्रंथ से समझना चाहिए।

डाल्टन ने सन् १८७२ ई० में 'डेस्क्रिप्टिव एथ्नोलाजी आव् बंगाल' नामक सुप्रसिद्ध ग्रंथ का निर्माण किया जिसमें बंगाल में निवास करनेवाली विभिन्न

^१ जान वि बैलेल्स ऐंड जीर्नेल्स आव् दि पंजाब, जे० ५० पस० बी०, माय २३, ५० ५६-६१ तथा १२३-५३

जातियों के संबंध में बहुमूल्य सामग्री विद्यमान है। इसी वर्ष भी आर० सी० कालवेल ने 'तमिल पापुलर पोइट्री' नामक अपना लेख प्रकाशित किया जिसमें तमिल भाषा के लोकगीतों पर प्रचुर प्रकाश डाला गया है^१। भी एफ० टी० कोल ने सन् १८७६ ई० में राजमहल में निवास करनेवाली पर्वतीय जातियों के लोकगीतों के संबंध में एक लेख लिखा^२।

इसी समय बी० एच० डेमेंट ने 'बंगाली फोकलोर फ्राम दिनाजपुर' नामक पुस्तक लिखी जिसमें अनेक बंगाली लोककथाओं का संग्रह किया गया है। ये सन् १८७६ ई० तक (जबकि इनका देहात हो गया) लगातार इंडियन ऐंटीक्वेरी में लोकसाहित्य संबंधी लेख लिखा करते थे। बंगाल की सुप्रसिद्ध कवयित्री तददत्त ने सन् १८८२ ई० में 'ऐंशेंट बैलेड्स ऐंड लीजेंड्स ऑफ हिंदुस्तान' का प्रकाशन किया। बंगाली लोककथाओं के सुप्रसिद्ध संग्रहकर्ता भी लालबिहारी दे ने सन् १८८३ ई० में 'फोकटेल्स ऑफ बंगाल' का संग्रह किया। यह बंगाली कथाओं का सर्वप्रथम सुंदर संग्रह है। यद्यपि अंग्रेजी अनुवाद के कारण इसमें मौलिक कहानियों की सुंदरता बहुत कुछ नष्ट हो गई है, फिर भी ये कथाएँ बड़ी रोचक हैं। इन्होंने अपनी दूसरी पुस्तक 'बंगाल पीजेंट लाइफ' में बंगाल के ग्रामीण जीवन का सच्चा तथा सजीव चित्र प्रस्तुत किया है। भी आर० सी० टेंपुल ने १८८४ ई० में 'लीजेंड्स ऑफ दि पंजाब' नामक प्रसिद्ध पुस्तक लिखी जिसमें पंजाब के सुप्रसिद्ध वीरों की गाथाएँ संग्रहीत हैं। पंजाबी लोककथाओं के संग्रह का इसे संभवतः प्रथम प्रयास समझना चाहिए। अगले वर्ष सन् १८८५ ई० में भीमती स्टील ने 'वाइड अवेक स्टोरीज' पुस्तक लिखी जिसमें उन्हें आर० सी० टेंपुल का भी सहयोग प्राप्त था। यह कहानी संग्रह अत्यंत महत्वपूर्ण है क्योंकि इसमें लेखक-द्वय ने उस समय तक की प्राप्त समस्त कहानियों का अध्ययन करके उनमें वर्णित घटनाओं को श्रेणीबद्ध रूप में प्रकाशित किया है। इसी वर्ष भी नटेश शास्त्री ने 'फोकलोर इन सर्दन इंडिया' का प्रकाशन किया जिससे लेखक के अथक परिश्रम का पता चलता है।

इसी वर्ष ई० जे० राबिन्सन का 'टैल्स ऐंड पोएम्स ऑफ साउथ इंडिया' प्रकाश में आया जिसमें दक्षिण भारत के लोकगीतों तथा कुछ कथाओं का अंग्रेजी अनुवाद दिया गया है।

^१ इंडियन ऐंटीक्वेरी, भाग १, पृ० ६७-१०३

^२ दि राजमहल हिलमेंस सांग १० प० भाग ५ पृ० २३१-२३

भारतीय लोकगीतों तथा लोककथाओं के संग्रहकर्ताओं में सर जॉर्ज ग्रियर्सन का नाम अत्यंत प्रसिद्ध है। इन्होंने भाषाविज्ञान के क्षेत्र में जो महान् कार्य संपादित किया उससे भारतीय भाषाशास्त्री अपरिचित नहीं हैं। 'लिंग्विस्टिक सर्वे ऑफ़ इंडिया' नामक महाग्रंथ इनकी अमर रचना है। भाषाविज्ञान के क्षेत्र के अतिरिक्त लोकसाहित्य के संग्रह तथा संरक्षण के लिये डा० ग्रियर्सन ने जो कार्य किया है वह भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। इस विद्वान् ने सन् १८८४ ई० में 'सम बिहारी फोकसॉंग्स' नामक लेख प्रकाशित किया जिसमें बिहारी भाषा के विभिन्न प्रकार के लोकगीतों का संग्रह है। इसके दो वर्ष पश्चात्, सन् १८८६ ई० में, डा० ग्रियर्सन का 'सम भोजपुरी फोकसॉंग्स' नामक ग्रंथ तथा विद्वत्पूर्ण लेख प्रकाशित हुआ जिसमें भोजपुरी के बिरहा, जैतसर, सोहर आदि गीतों का संकलन प्रस्तुत किया गया है। लेखक ने मूल गीत देकर उनका सुंदर अंग्रेजी अनुवाद भी दिया है। लेख के अंत में भाषाविज्ञान संबंधी टिप्पणियाँ दी गई हैं जिससे लेखक की विद्वत्ता का पता चलता है। यह भोजपुरी लोकगीतों के संग्रह का प्रथम प्रयास है। सन् १८८४ ई० में ग्रियर्सन ने विजयमल की लोकगाथा का संकलन किया या जो बंगाल की एशियाटिक सोसाइटी की पत्रिका में प्रकाशित हुआ है। इसके अगले वर्ष, सन् १८८५ ई० में, इन्होंने 'दि सांग् आब् आलहाज् मैरेज' नामक लेख इंडियन ऐंटिकेरी में छपवाया। इसमें आल्हा के विवाह से संबंधित लोकगाथा का मूल रूप दिया गया है। इसी वर्ष इन्होंने 'टू वर्शन्स् आब् दि सांग् आब् गोपीचंद' का संकलन कर प्रकाशित किया। इस लेख में गोपीचंद की लोककथा का भोजपुरी तथा मगही पाठ एकत्रित किया गया है। सन् १८८६ ई० में जर्मनी की सुप्रसिद्ध पत्रिका में डा० ग्रियर्सन का 'नयका बनजरवा' नामक गीत छपा। यह एक भोजपुरी लोकगाथा है जो उत्तर प्रदेश के पूर्वी भागों में प्रचलित है। डा० ग्रियर्सन के संग्रह की विशेषता यह है कि इन्होंने लोकगीतों का मूल पाठ भी दिया है और उनका अंग्रेजी अनुवाद भी। इसके साथ ही इन्होंने ऐतिहासिक तथा भाषाशास्त्र संबंधी टिप्पणियाँ भी दी हैं। इन्होंने 'बिहार पीजेंट लाइफ' नामक ग्रंथ भी लिखा है जिसमें ग्रामीण जनजीवन से संबंधित शब्दावली का संग्रह किया गया है।

भारतीय लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति के संग्रह तथा संरक्षण में विलियम क्लुक का योगदान कुछ कम महत्वपूर्ण नहीं है। क्लुक एक अंग्रेज सिविलियन थे जो बहुत दिनों तक मिर्जापुर के कलक्टर थे। इन्होंने उत्तर प्रदेश के लोकगीतों का प्रचुर संग्रह तथा भारतीय लोकसंस्कृति का गंभीर अध्ययन किया। विलियम क्लुक ने सन् १८९१ ई० में भारतीय लोकसाहित्य तथा संस्कृति को प्रकाश में लाने के लिये 'नार्थ इंडियन नोट्स ऐंड क्वेरीज' नामक पत्रिका का प्रकाशन प्रारंभ

किया जिसने लोकसाहित्य की बड़ी सेवा की। इस पत्रिका के पृष्ठों में लोकगीतों तथा लोककथाओं का बहुमूल्य संग्रह सुरक्षित है तथा लोकसंस्कृति की अमूल्य सामग्री भरी पड़ी है। यह पत्रिका पाँच छः वर्षों तक प्रकाशित होती रही। सन् १८६६ ई० में क्रुक ने 'पापुलर रिलिजन ऐंड फोकलोर आब् नार्दन इंडिया' नामक विद्वत्पूर्ण ग्रंथ की रचना की। इसमें जनसाधारण के अंधविश्वास, टोने टोटके, नजर लगने तथा ग्रामदेवता, कुलदेवता, भूत प्रेत, रीतिरिवाज आदि विषयों का बड़ा ही समोपाग तथा विशद विवेचन प्रस्तुत किया गया है। इस पुस्तक में भोजपुरी प्रदेश की प्रथाओं का वर्णन विशेष रूप से उल्लेख होता है। क्रुक ने उत्तर प्रदेश की विभिन्न जातियों का विवरण चार भागों में 'कास्ट्स ऐंड ट्राइब्स आब् नार्थवेस्ट प्राविस' नाम से प्रकाशित किया है।

पं० रामगरीब चौबे ने, जो हिंदी प्राइमरी स्कूल के अध्यापक थे, विलियम क्रुक के आदेश तथा प्रेरणा से उत्तर प्रदेश के लोकगीतों का संग्रह किया था जिसे उन्होंने सन् १८६३ ई० में 'नार्थ इंडियन नोट्स ऐंड केरीज' नामक पत्रिका में प्रकाशित किया। इनके द्वारा संग्रहीत गीतों में हरदोल के गीत, कांयल के गीत तथा शिशुगीत प्रसिद्ध हैं। इन्होंने इंडियन ऐंटिकेरी में भी स्वसंकलित अनेक लोकगीत छपवाए हैं।

जे० डी० एंडरसन ने सन् १८६५ ई० में आसाम राज्य की कछारी जाति के लोगों की लोककथाओं तथा शिशुगीतों का संकलन 'फ्लेक्शन आब् कछारी फोकटेल्स ऐंड राइम्स' प्रस्तुत किया।

आर० एम० लांकनैस ने सन् १८६६ ई० में 'सम सांस आब् दि पोर्चुगीज इंडियन्स' शीर्षक लेख प्रकाशित किया जिसमें गोआ निवासी भारतीयों के लोकगीतों का संकलन है।

इस प्रकार १९वीं शताब्दी के समाप्त होते होते भारत के विभिन्न प्रांतों के लोकगीतों तथा कथाओं के कुछ संग्रह प्रकाश में आ गए। परंतु यह संकलन कार्य अभी तक बहुत अल्प हुआ था। सिविलियन लोगों तथा मिशनरियों ने इस कार्य को आगे भी जारी रखा जैसा आगे विवृत है।

स्विनटन ने पंजाबी लोककथाओं का संग्रह बड़े परिश्रम से किया है। इनकी 'रोमैटिक टेल्स फ्रॉम दि पंजाब' का प्रकाशन सन् १९०३ ई० में हुआ। इस संकलन में राजा रसालू की सुप्रसिद्ध कथा का संग्रह किया गया है जिसका प्रचार अन्य प्रांतों में भी पाया जाता है। सन् १९०५ ई० में एफ० हान

ने 'कुरुल फोकलोर इन ओरिजिनल' नामक पुस्तक लिखी जिसमें उरावें लोगों के २०० लोकगीतों का संग्रह प्रस्तुत है। सन् १९०६ ई० में इ० यस्टन ने 'एन्थ्रो-ग्रैफिक नोट्स इन सदर्न इंडिया' प्रकाशित की। यस्टन साहब ने दक्षिण भारत की विभिन्न जातियों का गहन अध्ययन किया था। सन् १९०६ ई० में इनकी 'कास्ट्स ऐंड ट्राइब्स आर्वा सदर्न इंडिया' नामक प्रसिद्ध पुस्तक निकली। सन् १९१२ ई० में इनकी 'ओमेंस ऐंड सुपरस्टीशंस आर्वा सदर्न इंडिया' प्रकाश में आई। यह पुस्तक अनेक दृष्टियों से अत्यंत महत्वपूर्ण है। इसमें दक्षिण भारत के निवासियों के अंधविश्वास, शकुन, तंत्र मंत्र, टोने टोटके आदि का विस्तृत तथा प्रामाणिक विवेचन प्रस्तुत किया गया है। डब्ल्यू० टी० डेम्स ने सन् १९०७ ई० में 'पापुलर पॉपुलरी आर्वा दि विलोन्जीज' का प्रकाशन किया। इस ग्रंथ में अनेक वीरगाथाएँ, प्रेम संबंधी गीत तथा पहेलियाँ मूल रूप में दी गई हैं। इनके साथ ही इनका अंग्रेजी अनुवाद भी प्रस्तुत किया गया है। आसाम प्रांत में मिकिर नामक जाति निवास करती है। ई० स्टेक ने सन् १९०८ ई० में इस जाति की सामाजिक प्रथाओं का उल्लेख अपने ग्रंथ 'दि मिकिर्स' में किया है। सी० एच० बोंपस ने सन् १९०६ ई० में बोडिंग द्वारा संकलित संथाली कहानियों का अंग्रेजी में अनुवाद किया। सन् १९११ ई० में सलिगमैन ने 'वेदा' नामक जाति का वर्णन अपने ग्रंथ में किया। इसके अगले वर्ष, सन् १९१२ ई० में, शेक्सपियर नामक पादरी ने आसाम की लुशार्ड कुकी जाति की सामाजिक दशाओं का चित्रण अपनी पुस्तक में प्रस्तुत किया। इसी वर्ष ए० बी० आगरकर ने बड़ादा राज्य में निवास करनेवाली जातियों के संबंध में अपनी पुस्तक लिखी जिसका नाम 'ए ग्लासरी आर्वा कास्ट्स, ट्राइब्स ऐंड रेसेज इन बड़ादा स्टेट' है। इसी समय लोककथाओं की अनेक पुस्तकें प्रकाशित हुईं जिनमें ए० कुलफ की 'बंगाली हाउसहोल्ड टेल्स' और शोभनादेवी की 'ओरिएंट फलर्स' प्रसिद्ध हैं। डा० हीरालाल और रसल ने सन् १९१६ में मध्य प्रांत (मध्य प्रदेश) की जातियों के संबंध में अपना विशाल ग्रंथ 'दि ट्राइब्स ऐंड कास्ट्स आर्वा सेट्रल प्राविस आर्वा इंडिया' चार भागों में प्रकाशित किया जिसमें इस प्रांत में निवास करनेवाली जातियों के लोकगीत तथा कथाएँ भी संग्रहीत हैं। सी० ए० बक की पुस्तक 'फेयर्स, फेयर्स ऐंड फेस्टिवल्स आर्वा इंडिया' सन् १९१७ ई० में लिखी गई जिसमें लोकसाहित्य एवं लोकसंस्कृति संबंधी अनेक शतव्य वस्तुएँ संग्रहीत हैं। सन् १९१८ ई० बिहार सरकार ने डा० ग्रियर्सन की पुस्तक 'बिहार पीपल लाइफ' का पुनः प्रकाशन किया। इसके प्रकाशित हो जाने से ग्रामीण शब्दावली का संग्रह करने की ओर विद्वानों का ध्यान आकर्षित हुआ।

सन् १९२० ई० तक लोकसाहित्य की प्रचुर सामग्री एकत्रित, संपादित और प्रकाशित हो चुकी थी। परंतु अब तक का अधिकांश शोधकार्य विदेशी

विद्वानों द्वारा ही किया गया था। भारतीय विद्वानों ने इतस्ततः अपने लोक-साहित्य का संकलन अवश्य किया था परंतु यह कार्य संगठित रूप से नहीं हुआ था। इस काल के पश्चात् इस देश के विभिन्न प्रांतों में अनेक भारतीय विद्वान् अपने लोकसाहित्य की रक्षा में जुट गए तथा इन्होंने अथक परिश्रम द्वारा अपने साहित्य एवं संस्कृति की रक्षा की। बंगाल में डा० दिनेशचंद्र सेन, बिहार में रायबहादुर शरच्चंद्र राय, उत्तर प्रदेश में पं० रामनरेश त्रिपाठी, गुजरात में भवेरचंद मेघाणी आदि विद्वानों ने इस कार्य को अपने हाथों में लिया और लोकसाहित्य की सेवा में अपना जीवन ही लगा दिया। डा० सर आशुतोष मुखर्जी बहुत बड़े विद्वान् तथा गुणग्राही व्यक्ति थे। जब वे कलकत्ता विश्वविद्यालय के वाइसचांसलर थे तब उन्होंने बंगला भाषा की प्रतिष्ठा उक्त विश्वविद्यालय में की तथा इसके लोकसाहित्य की रक्षा के लिये प्रशंसनीय कार्य किया। उनकी प्रेरणा तथा आदेश से डा० दिनेशचंद्र सेन ने पूर्व बंगाल के मैमनसिंह जिले (अब पूर्वी पाकिस्तान में) के लोकगीतों का संकलन करवाया जो बाद में 'मैमनसिंह गीतिका' तथा 'पूर्वबंग गीतिका' के नाम से प्रकाशित हुआ। डा० सेन ने इन गीतों का अंग्रेजी अनुवाद 'इस्टर्न बंगाल बैलेड्स' के नाम से चार भागों में सन् १९२१-२२ के बीच प्रकाशित किया। इन्होंने कलकत्ता विश्वविद्यालय के तत्वावधान में बंगला लोकसाहित्य पर अनेक भाषण दिए जो 'फोक लिटरेचर ऑफ बंगाल' के नाम से सन् १९२० ई० में प्रकाशित हुए। इसके पहले इन्होंने 'बंगला भाषा तथा साहित्य का इतिहास' भी अंग्रेजी में प्रस्तुत किया था। डा० सेन के लोकसाहित्य संबंधी इन कार्यों से अनेक बंगाली विद्वानों को प्रेरणा प्राप्त हुई और उन लोगों ने बंगला लोकसाहित्य का संग्रह किया। कलकत्ता विश्वविद्यालय ने इस कार्य में सक्रिय योगदान दिया है। इस विश्वविद्यालय से प्रकाशित मंगलकाव्य के इतिहास तथा मनसा संबंधी लोकगीत इस बात के प्रत्यक्ष प्रमाण हैं। बंगला लोकसाहित्य के साथ डा० दिनेशचंद्र सेन का नाम अविच्छिन्न रूप से जुड़ा हुआ है।

बिहार के श्री शरच्चंद्र राय का कार्य अत्यंत प्रशंसनीय है। वास्तव में श्री राय लोक-साहित्य-शास्त्री (फोकलोरिस्ट) नहीं प्रत्युत मानव-विज्ञान-शास्त्री (एंथ्रोपलॉजिस्ट) थे। इन्होंने बिहार की मुंडा, उरावें, संथाल, बिहार आदि आदिम जातियों का अत्यंत विद्वत्पूर्ण तथा गंभीर अध्ययन प्रस्तुत किया है। ये रांची में रहते थे और वही से 'मैन इन इंडिया' नामक त्रैमासिक पत्रिका प्रकाशित करते थे जिसमें इन आदिम जातियों के संबंध में महत्वपूर्ण लेख छपते थे। इनकी सबसे प्रथम पुस्तक 'दि मुंडाज़ ऐंड देयर कंट्री' है जो सन् १९१२ ई० में प्रकाशित हुई थी। इसमें बिहार की मुंडा जाति के लोगों की सामाजिक व्यवस्था का सुंदर विवरण प्रस्तुत किया गया है। इसके साथ ही अनेक

मुँडा लोकगीत भी इसमें दिए गए हैं। इनकी दूसरी पुस्तक 'दि बिरहोर्स' है जो सन् १९२५ ई० में छपी थी। 'ओरावें रिलिखन पॅड कस्टम्स' का प्रकाशन सन् १९२८ में हुआ था। इस पुस्तक में विद्वान् लेखक ने ओरावें नामक आदिम जाति के लोगों के धर्म तथा प्रथाओं का वर्णन किया है। इस पुस्तक में भी अनेक लोक-गीत दिए गए हैं। इसके पहले सन् १९१५ ई० में ओरावों के संबंध में इनकी एक पुस्तक प्रकाशित हो चुकी थी जिसका शीर्षक था 'दि ओरावेंस् आब् छोटा नागपुर'। उड़ीसा के पर्वतों में निवास करनेवाली 'भुइया' जाति के लोगों के विषय में लिखी गई 'दि हिल भुइयाज् आब् ओरिसा' का प्रकाशन सन् १९३६ ई० में हुआ। 'खारीज' नामक पुस्तक की रचना सन् १९३७ ई० में की गई जो अपने ढंग का अद्वितीय ग्रंथ है। इसमें खारी लोगों के ३७ लोकगीत तथा ५५ पहेलियों दी गई हैं। यह बात ध्यान में रखनी चाहिए कि शरच्चंद्र राय का यह कार्य सर्वथा मौलिक है। ये बिहार में ही नहीं, प्रत्युत भारत में भी मानव-विज्ञान-शास्त्र के अग्रणी आचार्य थे। लोकसाहित्य के क्षेत्र में कार्य करनेवाले अनेक विद्वानों ने इनकी कृतियों से प्रेरणा तथा प्रोत्साहन प्राप्त किया है।

गुजरात में लोकसाहित्य की एकात साधना में अपना समस्त जीवन खपा देनेवाले स्वनामवन्धु श्री भक्तेरचंद्र मेघाणी के कार्यों की जितनी भी प्रशंसा की जाय वह थोड़ी ही है। श्री मेघाणी ने गुजराती लोकसाहित्य की जो सेवा की है वह उन्हें अमरत्व प्रदान करने के लिये पर्याप्त है। इन्होंने गुजराती लोकगीतों, लोककथाओं, शिशुगीतों, वीरगाथाओं आदि सभी का विशाल संग्रह किया है। 'कंकावटी' का प्रकाशन रनपुर से सन् १९२७ ई० में हुआ था। सन् १९२५ से ४२ ई० के बीच में 'रदियाली रात' के नाम से चार भागों में लोकगीतों का संकलन इन्होंने प्रकाशित किया। इस विशाल संग्रह में सभी प्रकार के लोकगीत संकलित हैं। सन् १९२८-२९ में 'चूँदड़ी' के दो भाग प्रकाश में आए। 'हालरडों' में पालने के गीतों का सुंदर संग्रह उपलब्ध होता है। 'छोरटी गीत कथाओं' का प्रकाशन सन् १९३१ ई० में हुआ जिसमें ग्रामीण कहानियों का संकलन है। इन संग्रहों के अतिरिक्त मेघाणी ने लोकसाहित्य का सैद्धांतिक विवेचन भी प्रस्तुत किया है। बंबई विश्वविद्यालय में इन्होंने लोकसाहित्य के सिद्धांतपद्ध को लेकर अनेक सारगर्भित भाषण दिए जो बाद में 'लोकसाहित्य नुँ समालोचन' के नाम से सन् १९३९ में प्रकाशित हुआ। 'धरती नुँ बावन' में मेघाणी द्वारा लिखी गई विभिन्न प्रस्तावनाओं का एकत्र संकलन किया गया है। मेघाणी सच्चे अर्थों में

लोकसाहित्य शास्त्री थे। ये लोकगीतों का संकलन ही नहीं करते थे प्रत्युत उन्हें अपने मधुर तथा ललित कंठ से गाकर श्रोताओं की आत्मविभोर कर देते थे। इन्होंने जिस एकाम्र चित्र तथा एकांत साधना से गुजराती के लोकसाहित्य की सेवा की है उसका मूल्य आँकना अत्यंत कठिन है। मेधाणी के साथ ही गोकुलदास रामचुरा का भी नाम लिया जा सकता है जिन्होंने अपनी रचनाओं द्वारा गुजराती लोक-साहित्य का मांडार मरा है।^१

२०वीं शताब्दी के तृतीय दशक में पं० रामनरेश त्रिपाठी ने लोकगीतों के संग्रह का प्रशंसनीय कार्य प्रारंभ किया। इन्होंने बड़े भ्रम से भारत के विभिन्न प्रांतों की अनेक वर्षों तक यात्रा करके कई हजार लोकगीतों का संकलन किया। सन् १९२६ ई० में इन्होंने कविताकौमुदी (भाग ५) — ग्रामगीत — का प्रकाशन किया जिसमें उत्तरप्रदेश तथा पश्चिमी बिहार के लोकगीतों का संकलन प्रस्तुत है। त्रिपाठी जी हिंदी लोकगीतों के संग्रहकर्ताओं के सेनानी एवं अग्रणी हैं। इन्होंने 'हमारा ग्रामसाहित्य' नामक पुस्तक भी लिखी है जिसमें लोकगीतों, कहावतों तथा मुहावरों का संग्रह है। परंतु अपने ग्रामगीतों का प्रथम भाग प्रकाशन कर त्रिपाठी जी ने इस कार्य में विश्राम ले लिया है और अब वे लोकसाहित्य की सेवा से तटस्थ ही नहीं हो गए हैं बल्कि तट से भा बहुत दूर चले गए हैं। फिर भी हम उनकी सेवाओं के लिये ऋणी हैं तथा उनके पथप्रदर्शन के लिये उनका आभार स्वीकार करते हैं।

लोकगीतों के संकलनकर्ताओं में श्री देवेन्द्र सत्यार्थी का नाम सदा स्मरणीय रहेगा। इन्होंने भारत, बर्मा, लंका आदि देशों में घूम घूमकर लोकगीतों का संग्रह किया है। अपने जीवन के अमूल्य बीस वर्ष इन्होंने इस कार्य में लगाए हैं तथा लगभग तीन लाख लोकगीतों का प्रकाश संकलन किया है। सत्यार्थी जी ने लोकसाहित्य संबंधी लगभग एक दर्जन पुस्तकें लिखी हैं जिनमें 'बेला फूले आधी रात', 'बरती गाती है', 'बाजत आवे दोल' तथा 'धीरे बहो गंगा' अधिक प्रसिद्ध हैं। सत्यार्थी जी ने किसी एक प्रांत के लोकगीतों का वैज्ञानिक संग्रह प्रस्तुत नहीं किया है प्रत्युत लोकसाहित्य के संबंध में भावात्मक लेख लिखे हैं तथा उदाहरण स्वरूप कुछ गीत दे दिए हैं। इन्होंने किसी प्रांत के दो चार गीतों को पकड़कर एक लेख लिख मारा है। अतः इनकी रचनाओं में उस गंभीरता तथा विद्वत्ता का अभाव है जो एक लोक-साहित्य-शास्त्री में होनी चाहिए।

^१ मेधाणी के उपर्युक्त सभी ग्रंथ गुजरे-ग्रंथ-रत्न-कार्यालय, गांधीरोड, अहमदाबाद से प्राप्त हो सकते हैं।

डा० वासुदेवशरण अग्रवाल तथा पं० बनारसीदास चतुर्वेदी ने लोक-साहित्य के अध्ययन को बड़ी प्रगति प्रदान की है। सन् १९४४ में चतुर्वेदी जी की प्रेरणा तथा प्रयास से ओरछा राज्य की राजधानी टीकमगढ़ में 'लोकवार्ता परिषद्' की स्थापना हुई जिसका उद्देश्य लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति के विभिन्न अंगों का संकलन, संपादन तथा प्रकाशन था। इस परिषद् के तत्वावधान में 'लोकवार्ता' नामक एक त्रैमासिक पत्रिका भी श्री कृष्णानंद जी गुप्त के संपादकत्व में प्रकाशित होती थी जो संभवतः पाँच छः अंकों के बाद बंद हो गई। सन् १९४७ में स्वतंत्रता-प्राप्ति के बाद जब देशी राज्यों का विलयन होने लगा तब यह 'लोकवार्ता परिषद्' भी विलीन हो गई। परंतु अपने अल्पकालीन जीवन में ही इस परिषद् ने स्तुत्य कार्य किया। पं० बनारसीदास चतुर्वेदी ने 'मधुकर' नामक पाल्कि पत्र द्वारा बुंदेलखंडी लोकसाहित्य की अनुपम सेवा की है। परंतु दुःख है कि यह पत्र भी अब बंद हो गया है। चतुर्वेदी जी के ही उद्योग से काशी में सन् १९५२ ई० में 'हिंदी जनपदीय परिषद्' की स्थापना की गई थी। इस परिषद् की ओर से 'जनपद' नामक त्रैमासिक पत्रिका प्रकाशित होती थी। इसके संपादकमंडल में डा० हजारी-प्रसाद द्विवेदी, डा० वासुदेवशरण अग्रवाल, डा० उदयनारायण तिवारी जैसे धुरंधर विद्वान् थे। परंतु यह पत्रिका भी अर्थाभाव के कारण चार अंकों के पश्चात् अकाल कालकवलित हो गई।

डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ने लोकसाहित्य के प्रेमियों को सदा प्रोत्साहित किया है। आपके 'पृथिवीपुत्र' नामक ग्रंथ में 'जनपदकल्याणी योजना' का विस्तृत विवरण प्रस्तुत किया गया है। आपके तथा अन्य विद्वानों के उद्योग से मथुरा में 'ब्रज-साहित्य-मंडल' की स्थापना हुई है जिसके तत्वावधान में 'ब्रजभारती' प्रकाशित होती है। इस मंडल का कार्य सहायनीय है। इसने लोकसाहित्य संबंधी अनेक पुस्तकों का प्रकाशन कर ब्रजसाहित्य की बहुमूल्य सेवा की है।

इस देश में लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति के संग्रह तथा रक्षा के लिये अब तक जो प्रयत्न हुए हैं वे विशृंखलित और विकेंद्रित हैं। आज तक ऐसी कोई केंद्रीय संस्था नहीं थी जो इस देश के विभिन्न राज्यों में शोध करनेवाले लोक-साहित्य के विद्वानों के कार्यों में समन्वय (को-ऑर्डिनेशन) स्थापित कर सके तथा जिसके तत्वावधान में समस्त देश में एक वैज्ञानिक पद्धति का अवलंबन कर लोक-साहित्य के संग्रह का कार्य किया जा सके। इस अभाव की पूर्ति के लिये प्रयाग में सन् १९५८ ई० में 'भारतीय लोकसंस्कृति शोधसंस्थान' की स्थापना की गई। इस संस्थान के संस्थापक पं० ब्रजमोहन व्यास, श्री श्रीकृष्णदास तथा डा० कृष्णदेव उपाध्याय हैं। संस्थापकों की इस त्रयी ने सन् १९५८ के अक्टूबर मास में अखिल भारतीय लोकसंस्कृति संमेलन का प्रथम अधिवेशन प्रयाग में किया था

जिसमें भारत के विभिन्न प्रांतों के अधिकारी विद्वान् तथा विश्वविद्यालयों के प्रतिनिधि उपस्थित थे। इस संमेलन का दूसरा अधिवेशन सन् १९५६ के दिसंबर मास में बंबई में हुआ था जिसमें हंगेरी की फोक्लोर सोसाइटी तथा इंडोनेशिया के प्रतिनिधि विद्यमान थे। इस शोधसंस्थान की ओर से 'लोकसंस्कृति' नामक त्रैमासिक पत्रिका प्रकाशित हो रही है। इस संस्थान के द्वारा दो पुस्तकें भी प्रकाशित होनेवाली हैं—(१) लोकसाहित्य के विद्वानों का परिचय, (२) लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति संबंधी पुस्तकों का विवरण (बिब्लियोग्राफी)। लोककला को प्रोत्साहन देने के लिये प्रयाग में एक 'लोककला संग्रहालय' भी खोला गया है जिसके साथ ही एक नूतन पुस्तकालय भी है। इसमें देश और विदेश की लोकसाहित्य संबंधी पुस्तकें विद्वानों तथा शोधछात्रों के उपयोग के लिये रखी हुई हैं। यह संस्थान भारत की विभिन्न भाषाओं के लोकगातों का संग्रह प्रकाशित करेगा तथा विभिन्न क्षेत्रों में कार्य करनेवाले विद्वानों में सामंजस्य स्थापित करेगा। इस शोधसंस्थान की स्थापना से लोकसाहित्य के अध्ययन में एक नई गति और प्रगति आ गई है।

३. विभिन्न बोलियों के लोकसाहित्य का संग्रह तथा शोधकार्य।

हिंदी भाषा की विभिन्न बोलियों—राजस्थानी, ब्रज, अवधी, बुंदेलखण्ड, भोजपुरी आदि—में लोकसाहित्य संबंधी शोधकार्य बड़ी लगन के साथ हो रहा है। सभी प्रादेशिक क्षेत्र अपनी मौखिक साहित्यसंपत्ति को संजोकर रखने में तत्पर दिखाई देते हैं। जहाँ तक इन पंक्तियों के लेखक को ज्ञात है, इस दिशा में जितना अधिक तथा ठोस कार्य राजस्थानी में हुआ है उतना हिंदी की किसी दूसरी बोली में नहीं। राजस्थानी विद्वान् अपने राज्य में बहुमूल्य लोकसाहित्य का संग्रह तथा प्रकाशन बड़े ही सुव्यवस्थित ढंग से कर रहे हैं। राजस्थानभारती, परंपरा, मरु-भारती, लोककला, वरदा आदि पत्रिकाएँ इस क्षेत्र में प्रशंसनीय कार्य कर रही हैं। राजस्थानी के पश्चात् संभवतः दूसरा स्थान भोजपुरी को दिया जा सकता है। अधिकारी विद्वानों ने भोजपुरी के भाषापटु तथा लोकसाहित्य पटु—इन दोनों का वैज्ञानिक पद्धति से गंभीर अध्ययन प्रस्तुत किया है। भोजपुरी लोकगीतों के अनेक संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। ब्रज में भी लोकसाहित्य के क्षेत्र में अच्छा कार्य हुआ है जिसका अधिकांश भोज ब्रजसाहित्य मंडल (मथुरा) को प्राप्त है। हिंदी के अन्य क्षेत्रों में भी शोधकार्य हो रहा है परंतु उनका अधिकांश अभी प्रकाश में नहीं आया है। प्रयाग, लखनऊ, काश्मीर तथा कलकत्ता विश्वविद्यालयों ने लोकसाहित्य को एम० ए० (हिंदी) में स्थान प्रदान किया है। अतः इससे अनुसंधान कार्य में बड़ी प्रगति आ गई है तथा अनेक शोधछात्र इस दिशा में कार्य कर रहे हैं।

(१) राजस्थानी—हिंदी की विभिन्न बोलियों में लोकसाहित्य के संकलन का जितना अधिक कार्य राजस्थानी में हुआ है उतना संभवतः अन्य किसी बोली में नहीं। राजस्थान सदा से वीरप्रसविनी भूमि रहा है। यहाँ के पराक्रमी पुरुषों के अद्भुत शौर्य और लोकोत्तर वीरता की अमर गाथा इतिहास के पृष्ठों पर अंकित है। यहाँ की स्त्रियों ने धधकती हुई चौहर की प्रचंड ज्वाला को अपने कोमल कलेवर से आलिंगित कर आदर्श सतीत्व का ज्वलंत उदाहरण प्रस्तुत किया है। अतः राजस्थान के लोकगीतों तथा गाथाओं में इन वीरों तथा सतियों का गुणगान होना स्वाभाविक है। इस प्रदेश में जल का अभाव होने पर भी लोकगीतों की पयस्विनी की अक्षय चारा सतत गति से प्रवाहित होती रही है।

राजस्थानी लोकसाहित्य की परंपरा प्राचीन है। जैन मुनियों का संपर्क लोकजीवन से अधिक रहा है। अतः वे जहाँ भी गए वहाँ लोकभाषा तथा लोक-रचि का आदर करते हुए साहित्य की सृष्टि करते रहे। जनसाधारण उनकी किस रचना को किस राग या ताल में गावें, इसकी सूचना के रूप में उन्होंने अपनी रचनाओं के प्रारंभ में 'देशी' या 'ढाल पहनी' आदि शब्दों द्वारा उसके संगीत का निर्देश कर दिया है। जैन साहित्य के पंडित मोहनलाल दलीचंद देसाई ने 'जैन गुजर कवियों' के तीसरे भाग के परिशिष्ट में जैन ग्रंथों में प्रयुक्त २४०० देशियों या तर्जों की अनुक्रमणिका दी है। इनमें राजस्थानी लोकगीतों की अधिकता है। इन लोकगीतों की 'देशियों' के उद्धरण के रूप में जैन कवियों ने आज से ५०० पूर्व लोकगीतों के महत्व को समझा था। १७वीं शताब्दी में इस और अधिक ध्यान दिया गया और सैकड़ों लोकगीतों की देशियों में अनेक कवियों ने अपनी रचनाएँ प्रस्तुत कीं। १९वीं शताब्दी के जैन यतियों द्वारा लिखे गए अनेक लोकगीत भी उपलब्ध होते हैं।

राजस्थानी लोकगीतों का संभवतः सबसे प्रथम संकलन श्री खेताराम माली का 'मारवाड़ी गीतसंग्रह' है जो रामलाल नेमाणी द्वारा राम प्रेस, कलकत्ता से प्रकाशित किया गया था। इस संग्रह में पाँच भाग हैं जिनमें १०३ लोकगीत संग्रहीत हैं। इस ग्रंथ की द्वितीयावृत्ति सन् १९१५ ई० में हुई थी। कलकत्ते के सुप्रसिद्ध प्रकाशक श्री वैजनाथ केडिया ने हिंदी पुस्तक एजेंसी से 'मारवाड़ी गीत' नामक एक संग्रह प्रकाशित किया था। कलकत्ते से ही विद्याधरी देवी द्वारा संकलित 'असली

^१ इस लेख की अधिशारा सामग्री श्री अमरचंद्र जी नाइटा के लेख 'राजस्थानी लोकगीतों का संग्रह एवं प्रकाशन कार्य' से ली गई है। अतः लेखक इसके लिये नाइटा जी का आभ्यंत अनुगृहीत है।

‘मारवाड़ी गीतसंग्रह’ नामक पुस्तक सन् १९३३ ई० में प्रकाश में आई। परंतु ये तीनों संग्रह सामान्य कोटि के थे। जोधपुर के श्री जगदीशसिंह गहलोत ने ‘मारवाड़ के ग्रामगीत’ नामक संकलन सन् १९१९ ई० में प्रकाशित किया। इस संग्रह में १०० गीतों का संपादन गीतों के परिचय, टिप्पणी, और कठिन शब्दों के अर्थ सहित किया गया है। इसी वर्ष जैसलमेर के मेहता रघुनाथसह ने ‘जैसलमेरीय संगीतरत्नाकर’ नाम से लोकगीतों का सुंदर संग्रह नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ से प्रकाशित किया। इस संग्रह के गीत बड़े बड़े और अच्छे हैं। मेहता जी ने इनका संकलन बड़े मनोयोग के साथ किया है। इसी समय पं० रामनरेश त्रिपाठी ने हिंदीमंदिर (प्रयाग) से ‘मारवाड़ के मनोहर गीत’ नाम से ५१ पृष्ठों की एक छोटी सी पुस्तिका प्रकाशित की। त्रिपाठी जी के पश्चात् श्री देवेन्द्र सत्यार्थी ने भी राजस्थान के लोकगीतों का संग्रह किया है परंतु इनका कोई ग्रंथ इस विषय पर देखने में नहीं आया। सन् १९३३ ई० में श्री सरदार मल जी धानवी ने ‘घुड़ला’ नामक एक छोटी सी पुस्तिका प्रकाशित की जिसमें ‘घुड़ले’ नामक मोहरी का वर्णन देते हुए, उससे संबंधित नौ गीत भी संकलित हैं। श्री पुरुषोत्तमदास पुरोहित का ‘पुष्करणी का सामाजिक गीत’ इस दिशा में सुंदर प्रयास है।

राजस्थानी लोकगीतों का सर्वश्रेष्ठ संकलन बंकाणेर की विद्वान्मयी— श्री सूर्यकरण पारीक, श्री नरोत्तमदास स्वामी तथा श्री रामसिंह— द्वारा ‘राजस्थान के लोकगीत’ के नाम से दो भागों में प्रकाश में आया^१। इस ग्रंथ में विद्वान् संपादकों ने राजस्थान के जुने हुए सुंदर गीतों को एकत्रित कर प्रेमी पाठकों के सामने प्रस्तुत किया है। इस संग्रह में २३० लोकगीत हैं। संपादकों ने प्रत्येक गीत का संदर्भ तथा उसका हिंदी अनुवाद भी दिया है। अंत में कठिन शब्दों का अर्थ भी दिया गया है। इस प्रकार यह ग्रंथ विशेष महत्वपूर्ण है। इसी संपादकत्रयी ने राजस्थान में प्रचलित तथा अत्यंत लोकप्रिय लोकगाथा ‘ढोला मारू रा दूहा’ का संपादन बड़े परिश्रम, लगन तथा विद्वत्ता के साथ किया है^२। इस ग्रंथ की भूमिका में लोक-साहित्य संबंधी बहुमूल्य विवेचन भी प्रस्तुत किया गया है। मूल गाथा के हिंदी अनुवाद के साथ पाठटिप्पणियों में विभिन्न पाठ तथा पुस्तक के अंत में कठिन शब्दों का अर्थ दिया गया है। सन् १९४२ ई० में श्री सूर्यकरण पारीक का ‘राजस्थानी लोकगीत’ पाठकों के सामने आया जिसमें विद्वान् संपादक ने राजस्थानी

^१ मधुकर प्रकाशन मंदिर, जोधपुर से प्रकाशित।

^२ राजस्थान रिसर्च सोसाइटी, कलकत्ता, सन् १९३८ ई०।

^३ नागरीप्रचारिणी सभा, काशी से प्रकाशित।

लोकगीतों का सञ्चित परिचय बड़ी सुंदर रीति से प्रस्तुत किया है। यद्यपि यह पुस्तिका केवल ६५ पृष्ठों की है फिर भी अनेक उपयोगी बातें इसमें पाई जाती हैं। स्वर्गीय पारीक जी की स्मृति में 'राजस्थान के ग्रामगीत' के प्रथम भाग का प्रकाशन सन् १९४० ई० में हुआ^१। इसमें स्वर्ग्य पारीक जी तथा उनके शिष्य श्री गणपति स्वामी द्वारा संकलित ६७ गीत हैं। ताराचंद ओझा का 'मारवाड़ी स्त्री-गीत-संग्रह', निहालचंद वर्मा का 'मारवाड़ी गीत' तथा मदनलाल वैश्य को 'मारवाड़ी गीत-माला' इस दिशा में उल्लेखनीय प्रयत्न हैं। जैसलमेर के श्री नागरमल गोपा ने 'राजस्थानी संगीत' में ६३ गीतों का संकलन किया है।

दिल्ली से मारवाड़ी गीतों के दो संग्रह प्रकाशित हुए हैं। इनमें पहला संग्रह श्रीमप्रकाश गुप्त द्वारा संकलित 'मारवाड़ी गीतसंग्रह' के नाम से छाया है^२ तथा दूसरा प्रह्लाद शर्मा गौड़ द्वारा संकलित 'मारवाड़ी गीत और भजनसंग्रह' है^३। राजस्थानी लोकगीतों के कई संग्रह प्रकाशित हुए हैं। पुरुषोत्तम मेनारिया ने 'राजस्थानी लोकगीत' नामक ६४ पृष्ठों की छोटी सी पुस्तिका में संस्कार, त्योहार और देवी देवताओं संबंधी गीतों को एकत्रित किया है^४। 'राजस्थानी भीलों के लोक-गीत' भी अपने दंग का प्रथम प्रयास है जिसमें भीलों के मधुर गीत संकलित किए गए हैं^५। रानी लक्ष्मोकुमारी चूड़ावत का 'राजस्थानी लोकगीत' नामक संग्रह राजस्थानी संस्कृति परिषद्, जयपुर से प्रकाशित हुआ है जिसमें अर्यसहित ६० गीत दिए गए हैं। संपादिका की भूमिका महत्वपूर्ण एवं गंभीर है।

लोकगीतों के अतिरिक्त राजस्थान में लोकगाथाएँ भी प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होती हैं जिनका संग्रह अन्वेषी शोधकों ने किया है। राजस्थानी भाषा की प्राचीन लोकगाथा 'ढोला मारू रा दूदा' का उल्लेख पहले किया जा चुका है। इसके बाद दूसरी प्रसिद्ध लोकगाथा पदमा तेली रचित 'रुक्मिणीमंगल' है। इस काव्य की सबसे प्राचीन प्रति संवत् १६६६ विक्रमी की उपलब्ध होती है। लोकगाथा होने के कारण इसमें समय समय पर परिवर्तन और परिवर्धन होता रहा है। इसी के समान प्रसिद्ध दूसरी लोकगाथा 'नरसी जी रो मायरो' है। कालक्रम

^१ 'स्वर्ग्य पारीक राजस्थानी ग्राममाला', संस्का १, प्रकाशक—गयाप्रसाद ऐंड सन्स, भागलपुर, सन् १९४०।

^२ गर्ग ऐंड क०, खारी बाबली, दिल्ली।

^३ भद्रवाल बुक डिपो, खारी बाबली, दिल्ली।

^४ दि स्टूडेंट बुक कंपनी, जयपुर।

^५ साहित्य संस्थान, उदयपुर।

से इसमें भी अनेक परिवर्तन हुए हैं। इसके रचयिता का नाम रतना खाती है। राजस्थानी जनता के लोकप्रिय जनकाव्य 'कृष्ण कर्मणी रो ग्यावलो' का लेखक पदमा भगत तेली माना जाता है। उपर्युक्त दोनों लोककाव्यों के रचयिता नीची जाति में उत्पन्न हुए थे। श्री गणपति स्वामी ने 'बीरमाता रो गीत' नामक एक महत्वपूर्ण लोकगाथा का कुछ अंश 'राजस्थान-भारत' में प्रकाशित किया था। ठाकुर सौभाग्यसिंह शेखावत के संपादकत्व में 'जीरमाता' नामक पुस्तक प्रकाशित हो चुकी है^१। इसी प्रकार 'हुंग जी जवार जी रो गीत', 'तेजा जी रो गीत', 'माना गूबरी को पवाड़ो' तथा 'पाचू जो रा पवाड़ा' आदि अनेक लोकगाथाएँ श्री गणपति स्वामी के संपादकत्व में प्रकाशित हो चुकी हैं।

(२) राजस्थान की लोक-संस्कृति-शोध संबंधी संस्थाएँ—

(क) शार्दूल राजस्थानी रिसर्च इंस्टिट्यूट, बीकानेर—राजस्थान में लोकसाहित्य एवं लोकसंस्कृति के क्षेत्र में जो अनेक संस्थाएँ कार्य कर रही हैं उनमें राजस्थानी रिसर्च इंस्टिट्यूट का स्थान सर्वप्रथम है। इस संस्था की स्थापना सन् १९४६ ई० में बीकानेर के तत्कालीन माराज सर शार्दूलसिंह जी की सरलता में हुई थी। इस शोधसंस्थान ने राजस्थानी भाषा, साहित्य तथा इतिहास के क्षेत्र में शोधकार्य करने के अतिरिक्त लोकसंस्कृति की रक्षा तथा प्रकाशन के संबंध में अमूल्य सेवा की है। यह अनेक वर्षों से 'राजस्थान भारती' नामक एक त्रैमासिक शोधपत्रिका का प्रकाशन भी करती है जिसके माध्यम से हजारों राजस्थानी लोकगीत तथा कथाएँ प्रकाश में आ चुकी हैं। इस संस्था ने लोकगीतों के अनेक संग्रह प्रकाशित किए हैं। यह अनेक विद्वानों को आर्थिक सहायता प्रदान कर उन्हें लोक साहित्य-संकलन में प्रवृत्त करता है। हजारों गीत तथा कथाएँ संग्रहीत होकर इस संस्थान के कार्यालय में सुरक्षित हैं। इसके वर्तमान संचालक श्री अग्रनंद जी नाइटा हैं जो राजस्थानी साहित्य के लक्ष्यप्रतिष्ठ विद्वान् हैं।

(ख) राजस्थान रिसर्च सोसाइटी, कलकत्ता—यह सोसाइटी अनेक वर्षों से राजस्थानी भाषा और साहित्य के संरक्षण तथा प्रकाशन का कार्य बढ़ी लगन से कर रही है। इस सोसाइटी की ओर से सन् १९३८ ई० में 'राजस्थान के लोकगीत' (भाग १, पूर्वार्ध तथा उत्तरार्ध) नामक सुंदर संकलन प्रकाशित किया गया था जो आज भी इस क्षेत्र में अद्वितीय है। इसके अतिरिक्त अन्य अनेक ग्रंथों का प्रकाशन भी इस सोसाइटी की ओर से हुआ है। यह 'राजस्थानी' नामक

^१ राजस्थानी संस्कृति संस्थान, जयपुर।

त्रैमासिक पत्रिका निकलती है जिसमें राजस्थानी लोकसाहित्य संबंधी प्रचुर सामग्री उपलब्ध होती है।

(ग) भारतीय लोक-कला-मंडल, जयपुर—इस मंडल का उद्देश्य राजस्थान की लोककला, लोकनाट्य, लोकनृत्य एवं लोकसंस्कृति के विभिन्न अंगों की रक्षा एवं उनका प्रकाशन तथा प्रचार है। इस संस्था के वर्तमान संचालक श्री देवीलाल सामर हैं जिनके सतत परिश्रम तथा अथक प्रयत्न के कारण इसने थोड़े ही समय में बहुत अधिक उन्नति कर ली है। लोक-कला-मंडल ने राजस्थान की लोकसंस्कृति के संबंध में अनेक सुंदर तथा लोकप्रिय पुस्तकें प्रकाशित की हैं जिनमें से कुछ ये हैं : (१) राजस्थानी लोकनाट्य, (२) राजस्थानी लोकनृत्य, (३) राजस्थानी लोकोत्सव, (४) राजस्थान का लोक-संगीत, (५) राजस्थान के लोकानुसंजन। इन ग्रंथों में १००-१०० पृष्ठों की संकुचित सीमा के भीतर विद्वान् लेखकों ने राजस्थानी लोकसंस्कृति के भिन्न भिन्न पहलुओं को प्रस्तुत करने का स्तुत्य प्रयास किया है। इस मंडल द्वारा 'लोककला' नामक एक पत्रिका भी प्रकाशित होती है जिसका प्रधान लक्ष्य लोककला का संरक्षण है। मंडल के अधिकारी जनता में प्रचार के लिये लोकनृत्य तथा लोकनाट्य का स्थान स्थान पर अभिनय भी प्रस्तुत करते हैं जिससे शिष्ट और सुसंस्कृत जनसमाज की रुचि दृढ़र आकृष्ट हो।

(घ) राजस्थान साहित्य समिति, बिसाऊ—इस समिति की स्थापना अभी दो वर्षों से हुई है। राजस्थानी साहित्य के प्रकाशन तथा प्रचार के साथ साथ यह लोकसाहित्य की भी सेवा कर रही है। इस समिति की ओर से 'बरदा' नामक एक त्रैमासिक पत्रिका भी प्रकाशित होती है। इस पत्रिका का वर्ष २, अंक १ 'लोकसाहित्य विशेषांक' के रूप में छपा है जिसमें राजस्थानी लोकसाहित्य की प्रचुर एवं बहुमूल्य सामग्री प्रकाशित हुई है। इस पत्रिका के वर्तमान संपादक श्री मनोहर शर्मा हैं जिन्होंने राजस्थानी लोकसाहित्य संबंधी अनेक विद्वत्पूष्प ग्रंथों की रचना की है।

(ङ) मरुभारती, पिलानी (राजस्थान) डा० कन्देयालाल सहल की प्रेरणा तथा प्रोत्साहन से लोकसाहित्य के अनेक प्रेमी पिलानी (जयपुर) से 'मरुभारती' नामक त्रैमासिक पत्रिका प्रकाशित कर रहे हैं जिसके पृष्ठों में राजस्थानी लोकसाहित्य की सामग्री रहती है। जयपुर की 'मरुवाणी' भी इस दिशा में एक स्तुत्य प्रयास है। इस प्रकार इन संस्थाओं तथा पत्रपत्रिकाओं द्वारा राजस्थानी लोकसंस्कृति के विभिन्न अंग प्रकाश में लाए जा रहे हैं।

(२) ब्रज—हिंदी की बोलियों में ब्रजभाषा का प्रमुख स्थान है। ब्रज राधा-कृष्ण की प्रेमलीलाओं तथा गोपियों के साथ रास की रंगस्थली है। अतः इस

क्षेत्र में लोकगीतों की प्रचुरता स्वाभाविक है। यद्यपि विभिन्न विद्वानों ने इस प्रदेश के लोकगीतों का संकलन किया है, ब्रज के लोकगीतों का अभी तक कोई प्रामाणिक तथा बृहत् संग्रह देखने में नहीं आया है।

हिंदी विद्यापीठ, आगरा के डा० सत्येंद्र ने 'ब्रज-लोक-साहित्य का अध्ययन' शीर्षक पुस्तक लिखी है^१ जिसमें इस क्षेत्र के गीतों का प्रामाणिक विवेचन प्रथम बार पाठकों के सामने प्रस्तुत किया गया है। इस ग्रंथ में अनावश्यक विस्तार है तथा वर्णनपद्धति भी सुस्पष्ट, सुगठित तथा सुगवस्थित नहीं है, फिर भी ब्रज के लोकगीतों तथा कथाओं के संबंध में इससे अच्छी जानकारी प्राप्त होती है। डा० सत्येंद्र की दूसरी पुस्तक 'ब्रज की लोक कहानियाँ' है जिसमें विद्वान् संपादक ने बड़े परिश्रम के साथ ब्रज के विभिन्न भागों में प्रचलित लोककथाओं का संग्रह किया है^२। 'ब्रज-लोक संस्कृति' का प्रकाशन डा० सत्येंद्र के संपादकत्व में हुआ है^३ जिसमें ब्रज की संस्कृति के विभिन्न अवयवों—इतिहास, कला, लोकगीत—का विवेचन अधिकारी विद्वानों द्वारा प्रस्तुत किया गया है। 'पोद्दार-अभिनंदन ग्रंथ' में डा० सत्येंद्र ने 'ब्रज का लोकसाहित्य' नाम से एक विशालकाय लेख प्रस्तुत किया है जिसमें ब्रज के सैकड़ों लोकगीत और लोकोक्तियाँ संकलित हैं। इसके अतिरिक्त इन्होंने गुरु गुग्गा की ब्रज में प्रचलित लोकगाथा के पाठ (वर्शन) का बड़े परिश्रम के साथ संपादित कर प्रकाशित किया है^४। ब्रज-लोक-साहित्य एवं संस्कृति से संबंधित इनके अनेक लेख हिंदी विद्यापीठ की मुखपत्रिका 'भारतीय साहित्य' में समय समय पर प्रकाशित हुए हैं। आदर्शकुमारी यशमाल ने बच्चों के मनोरंजन के लिये ब्रज की लोककथाओं का खड़ी बोली में प्रकाशन किया है^५।

(क) ब्रज-साहित्य-मंडल, मथुरा—ब्रजमंडल के अनेक उत्साही विद्वानों ने ब्रज का लोकसंस्कृति तथा साहित्य के प्रकाशन के लिये 'ब्रज-साहित्य मंडल' नामक संस्था की स्थापना मथुरा में की है। इस मंडल की आरंभ से ब्रज-संस्कृति-संबंधी अनेक ग्रंथ प्रकाशित हो चुके हैं। यह संस्था 'ब्रजभारती' नामक शोधपत्रिका भी प्रकाशित करती है जिसमें ब्रज का अनंत लोकसाहित्य धीरे धीरे प्रकाश में आ रहा है। इस मंडल का वार्षिक अधिवेशन ब्रजमंडल के विभिन्न स्थानों में हुआ करता है। इस संस्था के हायरसवाले अधिवेशन में स्वयं राष्ट्रपति डा० राजेंद्रप्रसाद

^१ साहित्य राज-मंदार, आगरा, सन् १९४६

^२ ब्रज-साहित्य-मंडल, मथुरा, सन् १९४७

^३ ब्रज-साहित्य-मंडल, मथुरा ।

^४ हिंदी विद्यापीठ, आगरा से प्रकाशित ।

^५ आत्माराम ऐज सन्स, दिल्ली ।

जी ने पधारने की कृपा की थी। इस प्रकार मंडल ने ब्रज के लोकसाहित्य की रक्षा तथा उसके प्रकाशन के क्षेत्र में बहुमूल्य सेवा की है।

(३) **अवधी**—अवधी प्रदेश में भी लोकगीत प्रचुरता से पाए जाते हैं परंतु जहाँ तक इन पंक्तियों के लेखक को ज्ञात है, इन गीतों का कोई प्रामाणिक संकलन प्रकाश में नहीं आया है। प्रयाग विश्वविद्यालय के संस्कृत विभाग के अध्यक्ष डा० बाबूराम सक्सेना ने अपने ग्रंथ 'अवधी भाषा का विकास' (इवोल्यूशन ऑफ अवधी) की रचना के समय कुछ लोकगीतों का संकलन अवश्य किया था परंतु वे अभी तक प्रकाशित नहीं हो सके हैं। श्री सत्यव्रत अवस्थी ने 'विहाग रागिनी' नामक एक छोटी सी पुस्तक में अवधी के कुछ लोकगीतों का संकलन प्रस्तुत किया है। लखनऊ विश्वविद्यालय के डा० त्रिलोकीनारायण दीक्षित ने 'अवधी और उसका साहित्य' में अवधी के वर्तमान कवियों का परिचय देते हुए उनकी कविताएँ उद्धृत की हैं। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने भी सत्यनारायण मिश्र की सहायता से प्रतापगढ़ तथा गोंडा जिलों से अवधी के २००० लोकगीतों का संग्रह बड़े परिश्रम से किया है जो शीघ्र ही 'अवधी लोकगीत' के नाम से प्रकाशित होनेवाला है। पं० रामनरेश त्रिपाठी की कविताकौमुदी, भाग ५ (ग्रामगीत) में भी अवधी के कुछ गीतों का संकलन उपलब्ध होता है।

परंतु अवधी लोकगीतों का सबसे प्रामाणिक तथा सुंदर संग्रह प्रोफेसर इंद्रप्रकाश पांडेय (अध्यक्ष, हिंदी विभाग, एलफिन्स्टन कालेज, बंबई) का 'अवधी लोकगीत और परंपरा' है जिसमें विद्वान् लेखक ने अवधी के संस्कारगीतों का ही प्रधानतया संकलन किया है। पुस्तक के प्रारंभ में ८५ पृष्ठों की विद्वत्पूर्ण भूमिका भी है जिसमें संस्कारों तथा सामाजिक संस्थाओं की व्याख्या की गई है। पांडेय जी ने बड़े श्रम से इन गीतों का संपादन किया है। प्रत्येक गीत के प्रारंभ में संदर्भ तथा अंत में उसका अर्थ दिया गया है। लेखक ने इन गीतों की स्वरलिपि को सुरक्षित रखने के लिये इनकी टैगरेकार्डिंग भी की है। अपने संग्रह के द्वितीय भाग में पांडेय जी अवधी के अन्य लोकगीत भी प्रकाशित करनेवाले हैं।

सीतापुर की हिंदी सभा लोकगीतों के संग्रह की दिशा में प्रशंसनीय कार्य कर रही है। इधर सन् १९५६ ई० से श्री उपेंद्रनाथ राय और श्री गौरीशंकर पांडेय के संपादकत्व में 'अवधभारती' का प्रकाशन फैजाबाद से हो रहा है। इस द्वैमासिक पत्रिका द्वारा अवधी लोकसाहित्य की बहुमूल्य सामग्री प्रकाश में

लाई जा रही है। आशा है शोभी विद्वान् अवधी के लोकगीतों तथा लोक-कथाओं का प्रामाणिक संग्रह प्रस्तुत कर इस अभाव को दूर करने की चेष्टा करेंगे।

(४) बुंदेलखंडी—बुंदेलखंड में लोकसाहित्य के संग्रह का कार्य बड़े उत्साह के साथ हो रहा है। सन् १९४४ ई० में ओरछा के तत्कालीन महाराज के संरक्षण में 'लोकवार्ता परिषद्' की स्थापना टीकमगढ़ में हुई थी जिसने बुंदेलखंड के लोकगीतों, गाथाओं, कहावतों तथा मुहावरों के संकलन का कार्य वैज्ञानिक पद्धति से प्रारंभ किया था। इस परिषद् के तत्वावधान में 'लोकवार्ता' नामक एक त्रैमासिक पत्रिका भी प्रकाशित होती थी जिसके संपादक थे लोकसाहित्य के विद्वान् श्री कृष्णानंद जी गुप्त। यद्यपि इस पत्रिका के संभवतः कुछ ही अंक प्रकाशित हुए, फिर भी इसमें लोकसाहित्य संबंधी बहुमूल्य सामग्री उपलब्ध होती है। इस परिषद् ने अपने अल्पकालीन जीवन में ही प्रशंसनीय कार्य किया था। परंतु स्वतंत्रताप्राप्ति के पश्चात् ओरछा राज्य के भारतीय संघ में विलयन के साथ ही इस परिषद् का भी विलयन हो गया। इसी समय पं० बनारसीदास चतुर्वेदी ने 'मधुकर' पत्र द्वारा बुंदेलखंडी लोकसाहित्य को प्रकाश में लाने का प्रशंसनीय प्रयास किया था। परंतु यह पत्र भी अधिक दिनों तक नहीं चल सका। पिछले दो वर्षों से भोजी जिले के मऊरानीपुर में 'ईशुरी परिषद्' की स्थापना हुई है जिसके मंत्री हैं श्री नर्मदाप्रसाद जी गुप्त। इस परिषद् का उद्देश्य भी 'लोकवार्ता परिषद्' की ही भांति बुंदेलखंडी लोकसाहित्य का संकलन तथा प्रकाशन है। मुद्रसिद्ध उपन्यासकार तथा नाटककार डा० वृंदावनलाल वर्मा तथा श्री कृष्णानंद जी गुप्त के संरक्षण में यह परिषद् कुछ ठोस सेवा कर सकेगी, ऐसी इच्छा आशा है।

बुंदेलखंड में ईशुरी नामक लोककवि की 'फागों' बहुत प्रसिद्ध हैं। श्री कृष्णानंद जी गुप्त ने इन फागों का संकलन 'ईशुरी की फागों' शीर्षक छोटी सी पुस्तिका में प्रस्तुत किया है^१। श्री गुप्त जी की इच्छा कई भागों में इन फागों को प्रकाशित करने की थी परंतु संभवतः उनकी यह योजना पूर्ण नहीं हो सकी। पं० शिवसहाय चतुर्वेदी ने बुंदेलखंडी लोककथाओं का संग्रह बड़े परिश्रम तथा लगन के साथ किया है। इस क्षेत्र में चतुर्वेदी जी का कार्य प्रशंसनीय है। श्री हर-प्रसाद शर्मा ने 'बुंदेलखंडी लोकगीत' प्रकाशित किया है।

परंतु इस क्षेत्र में प्रो० श्रीचंद्र जैन का नाम विशेष उल्लेखनीय है। आप आजकल गवर्नमेंट कालेज, खरगोन (मध्य प्रदेश) में हिंदी विभाग के अध्यक्ष हैं।

^१ लोकवार्ता परिषद्, टीकमगढ़ से प्रकाशित।

इन्होंने बुंदेलखंडी तथा बघेलखंडी लोकसाहित्य की प्रचुर सेवा की है। रीवाँ के आसपास की जंगली जातियों के लोकगीतों का भी इन्होंने संकलन किया है जो 'आदिवासियों के लोकगीत' के नाम से शीघ्र ही प्रकाशित होनेवाला है। 'विंध्य के लोककवि' में इन्होंने सुप्रसिद्ध लोककवि हंसुरी, गंगाधर आदि का प्रामाणिक वर्णन प्रस्तुत किया है।^१ 'घरती मोरी मैया' में इनके लोकसाहित्य संबंधी अनेक लेखों का संग्रह है।^२ 'आगे गोहूँ पीछे धान' नामक पुस्तिका में बुंदेलखंडी तथा बघेलखंडी कृषि संबंधी कहावतों एवं विश्वासों का संकलन किया गया है। 'भुइयों परे है लाल' में बघेलखंडी सोहरों का समीक्षात्मक अध्ययन प्रस्तुत है।

इसके अतिरिक्त इन्होंने 'विंध्य भूमि की लोककथाएँ', 'विंध्यभूमि की अमर कथाएँ', 'विंध्य के आदिवासियों की कथाएँ', 'बघेलखंडी लोककथाएँ' आदि पुस्तकें लिखी हैं जिनमें बुंदेलखंड तथा बघेलखंड की लोककथाओं का संकलन किया गया है। 'विंध्य के लोकगीत' में 'करना' नामक स्थानीय जंगली जाति के गीतों का संग्रह है। 'काव्य में पादपुष्प' श्रीचंद्र जैन की एक उत्कृष्ट रचना है^३ जिसके एक अध्याय में लोकगीतों में पादपुष्पों का वर्णन किया गया है। श्री लखनप्रताप 'डरगेश' ने बघेली लोकगीतों का संकलन कर इस प्रदेश के लोकगीतों को काल के गाल में जाने से बचाया है^४।

पं० गौरीशंकर द्विवेदी ने 'प्रेमी अभिनंदन ग्रंथ' में बुंदेलखंडी लोकगीतों का संग्रह तथा उनकी व्याख्या भी प्रस्तुत की है^५। श्री देवेंद्र सत्यार्थी ने इसी ग्रंथ में बुंदेलखंड के सात लोकगीतों की चर्चा अपनी भावात्मक शैली में की है^६। सागर तथा जबलपुर विश्वविद्यालय में अनेक छात्र बुंदेलखंडी लोकसाहित्य पर शोध-कार्य कर रहे हैं। डा० शंकरदयाल चौधुरि एम० ए०, पी०एच० डी० अपनी डि० ग्रेडु० की उपाधि के लिये सागर विश्वविद्यालय में बुंदेलखंडी लोकोक्तियों तथा पहेलियों पर शोधकार्य कर रहे हैं। पं० शिवसहाय चतुर्वेदी की अंतिम रचना 'बुंदेलखंडी लोकगीत' है जिसमें उन्होंने इस प्रदेश में विभिन्न संस्कारों के अवसर पर गाए जानेवाले गीतों का विद्वत्पूर्ण संग्रह किया है^७।

^१ अग्रवाल प्रकाशन, इलाहाबाद।

^२ मुनिबसिटी बुकडिपो, आगरा।

^३ मध्य प्रदेशीय प्रकाशन समिति, भुवाल।

^४ काटिबा, विंध्य प्रदेश, सन् १९५४ ई०।

^५ प्रेमी अभिनंदन ग्रंथ, पृ० ६०७-६१४

^६ बही, पृ० ६१५-६२०

^७ मध्यप्रदेश शासन साहित्यपरिषद् द्वारा प्रकाशित, सन् १९५६।

(५) मालवी—डा० श्याम परमार ने 'मालवी लोकगीत' का संपादन कर एक बहुत बड़े अभाव की पूर्ति की है। 'मालवी और उसका साहित्य' नामक दूसरे ग्रंथ में इन्होंने मालवा के लोकगीत, लोकनाट्य आदि विषयों का संक्षिप्त विवेचन सुंदर रीति से प्रस्तुत किया है। 'मालवा की लोककथाएँ'^२ बच्चों को ध्यान में रखकर लिखी गई हैं। इस लोकनाट्यों के संबंध में इनकी 'लोकधर्मी नाट्य-परंपरा' पुस्तक प्रकाशित हुई है^३। इस प्रकार डा० श्याम परमार ने मालवा के लोकगीत, लोकनाट्य, तथा लोककथा आदि विभिन्न क्षेत्रों में प्रशंसनीय कार्य किया है। माधव कालेज, उज्जैन के हिंदी विभाग के अध्यक्ष डा० चिंतामणि उपाध्याय ने अपने शोधनिबंध 'मालवी लोकसाहित्य का अध्ययन' में इस प्रदेश के लोकसाहित्य के विभिन्न अवयवों का सागोपाग प्रामाणिक विवेचन किया है। श्री रतनलाल मेहता ने मालवी कहावतों का संकलन प्रकाशित किया है^४। श्री वर्तुलाल 'बम' (उज्जैन) भी मालवी लोकसाहित्य के उद्धार के लिये अथक परिश्रम कर रहे हैं।

पद्मभूषण पं० सूर्यनारायण जी व्यास की अध्यक्षता में 'मालव लोकसाहित्य परिषद्' की स्थापना उज्जैन में की गई है। यह परिषद् मालवी लोकसंस्कृति की रक्षा तथा प्रकाशन में सतत गति से कार्य कर रही है।

(६) छत्तीसगढ़ी—सागर विश्वविद्यालय के मानवविज्ञान शास्त्र विभाग के अध्यक्ष डा० श्यामाचरण दूबे ने 'छत्तीसगढ़ी लोकगीतों का परिचय' नामक ग्रंथ लिखकर इस प्रदेश के लोकगीतों का प्रकाश में लाने का स्तुत्य प्रयास किया है। इन्होंने इस संबंध में अंग्रेजी में भी एक पुस्तक लिखी है जो 'फील्ड सायस आब् छत्तीसगढ़' के नाम से लखनऊ से प्रकाशित हो चुकी है^५। यहाँ के सरस तथा मधुर गीतों ने सुप्रसिद्ध मानवविज्ञान-शास्त्री डा० वेरियर एलविन का भी ध्यान आकृष्ट किया जिन्होंने अंग्रेजी में 'फोकसायस आब् छत्तीसगढ़' नामक ग्रंथ की रचना की है^६। डा० एलविन का यह ग्रंथ बड़ा प्रामाणिक है। इसमें छत्तीसगढ़ी लोकगीतों का अंग्रेजी भाषा में पद्यात्मक अनुवाद प्रस्तुत किया गया है परंतु मूल

^१ 'सरस्वती सङ्कार' की ओर से राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली द्वारा प्रकाशित।

^२ आत्माराम पेंक सन्त, नई दिल्ली, सन् १९५४ ई०

^३ हिंदी प्रचारक पुस्तकालय, ज्ञानवापी, बाराणसी।

^४ राजस्थान शोधसंस्थान, उदयपुर।

^५ यूनिवर्सल बुक डिपो, लखनऊ।

^६ आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, बंबई, सन् १९४६

गीतों के अभाव में आर्नद की पूर्ण अनुभूति नहीं होने पाती। सागर तथा जबलपुर विश्वविद्यालयों में अनेक शोधछात्र छत्तीसगढ़ी लोकगीतों तथा लोकोक्तियों पर अनुसंधान कार्य कर रहे हैं। इस प्रदेश की लोककथाओं का संकलन डा० एलविन ने 'फोक टेक्स ऑफ् महाकोशल' में किया है^१। कटनी के सुप्रसिद्ध ऐतिहासिक तथा पुरातत्त्ववेत्ता स्व० रायबहादुर डा० हीरालाल ने इस प्रदेश की जंगली जातियों के लोकगीतों के कुछ रेकार्ड तैयार कराए थे जिनका प्रदर्शन इन्होंने नागरीप्रचारिणी सभा, काशी द्वारा आयोजित कोशात्सव के अवसर पर किया था। श्री चंद्रकुमार ने छत्तीसगढ़ की लोककथाओं का संकलन बच्चों के लिये किया है जो आत्माराम पेंड संस्, दिल्ली से प्रकाशित हुआ है।

(७) निमाड़ी—निमाड़ी लोकसाहित्य के एकात सेवी पं० रामनारायण उपाध्याय ने इस प्रदेश के लोकगीतों का संकलन कर अमूल्य सेवा की है। इस क्षेत्र में आप अद्वितीय हैं। आपका 'निमाड़ी लोकगीत' इस दिशा में सर्वप्रथम प्रयास है^२। इसमें निमाड़ में प्रचलित विविध प्रकार के गीतों का संकलन किया गया है। इनकी दूसरी पुस्तक 'जब निमाड़ गाता है' का प्रकाशन अभी हाल में ही हुआ है^३। इस ग्रंथ में प्रधानतया संस्कार तथा मत संबंधी गीतों का संग्रह है। लोरी तथा बच्चों के कुछ गीत भी दिए गए हैं। डा० कृष्णलाल 'हंस' ने 'निमाड़ी भाषा और उसका साहित्य' नामक शोधनिबंध पर पी एच० डी० की उपाधि प्राप्त की है। इस शोधपूर्ण ग्रंथ में निमाड़ी साहित्य के विभिन्न अंगों का गंभीर विवेचन किया गया है। इस पुस्तक के प्रकाशित हो जाने पर एक बहुत बड़े अभाव की पूर्ति हो जायगी। डा० 'हंस' ने बच्चों के लिये निमाड़ी लोककथाओं को दो भागों में खड़ी बोली में प्रकाशित किया है^४। इस प्रदेश में अभी बहुत काम करना बाकी है। इधर पं० रामनारायण उपाध्याय के अध्यक्ष परिश्रम से सन् १८५३ ई० में 'निमाड़ लोक साहित्य-परिषद्', सनावद, की स्थापना हुई है जिसका उद्देश्य निमाड़ी लोकसाहित्य का संकलन तथा प्रकाशन है। इस परिषद् की ओर से 'निमाड़ी कविताएँ' नामक पुस्तक प्रकाशित हुई है जिसमें निमाड़ी के आधुनिक ११ कवियों की कविताएँ संकलित हैं^५।

^१ बही, सन् १९४४ ई०।

^२ मध्यप्रदेश हिंदी साहित्य संमेलन, जबलपुर, १९४६

^३ तथा प्रकाशनगृह, ४६ बराबतगंज, ईंदौर, १९५८ ई०।

^४ आत्माराम पेंड संस्, नई दिल्ली।

^५ निमाड़ लोक-साहित्य-परिषद्-प्रकाशन, सनावद (म० प्र०)।

(८) कौरवी—ब्राजकल खड़ी बोली जिस प्रदेश में मातृभाषा के रूप में व्यवहृत होती है उसका प्राचीन नाम कुरु प्रदेश था। अतः कुछ विद्वानों ने इस प्रदेश में प्रचलित भाषा का नामकरण 'कौरवी' किया है। महापंडित राहुल सांकृत्यायन ने कुरु प्रदेश के लोकगीतों का संग्रह 'आदि हिंदी के गीत और कहानियाँ' नाम से प्रकाशित किया है^१। राहुल जी ने इन गीतों को एक बुद्धिया से सुनकर लिपिबद्ध किया था। यह पुस्तक अपने ढंग का प्रथम प्रयास है जिसके लिये लोकसाहित्य के प्रेमी राहुल जी के अत्यंत आभारी हैं। सुश्री सत्या गुप्त, एम० ए० ने, जो प्रयाग विश्वविद्यालय में अनुसंधान कार्य कर रही हैं, अपने शोध का विषय 'कौरवी लोकसाहित्य का अध्ययन' रखा है। उनका यह निबंध समाप्तप्राय है जिसमें उन्होंने गंभीरतापूर्वक कौरवी लोकगीतों की विस्तृत मीमांसा की है। सुश्री सत्या गुप्त ने अपने शोधनिबंध के संबंध में सहारनपुर, मेरठ आदि जिलों में घूम घूमकर हजारों गीतों का संकलन किया है। इनका शोधनिबंध तथा इनके द्वारा संकलित लोकगीतों का संग्रह प्रकाशित हो जाने पर एक बहुत बड़े अभाव की पूर्ति हो जायगी।

श्रीमती सीतादेवी तथा दमयंतीदेवी ने खड़ी बोली के गीतों का संकलन 'धूलिधूसरित मणियाँ' में किया है^२। कुरु प्रदेश के लोकगीतों का यह सबसे प्रामाणिक तथा सुंदर संकलन है। इन विदुषी स्त्रियों ने गावों में जाकर, स्त्रियों के मुख से सुनकर, इन गीतों को लिपिबद्ध किया है। इस पुस्तक में अधिकतर संस्कार संबंधी गीत उपलब्ध होते हैं। इसमें कुछ गीत हरियाना प्रांत से भी संग्रहीत हैं।

कुछ वर्ष हुए लखनऊ विश्वविद्यालय के हिंदी विभाग के एक शोधछात्र ने अपने एम० ए० के शोधनिबंध के रूप में 'कुरु प्रदेश के लोकगीत' शीर्षक निबंध प्रस्तुत किया था जिसमें स्थानीय गीतों का सुंदर विवेचन किया गया था। परंतु अभी तक यह निबंध प्रकाशित रूप में जनता के सामने नहीं आया।

(९) मगही—मगही क्षेत्र के विद्वान् भी अब अपनी लोकसाहित्य संबंधी संपत्ति को सुरक्षित करने में तत्पर दिखाई पड़ते हैं। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिये पटना में 'बिहार मगही मंडल' की स्थापना (सन् १९५८ ई० में) की गई है जिसके अध्यक्ष पटना विश्वविद्यालय के प्राचीन भारतीय इतिहास और संस्कृति विभाग के प्रधान डा० बी० पी० सिन्हा हैं। इस मंडल के तत्वावधान में 'बिहान' नामक मासिक पत्रिका मगही बोली में ही प्रकाशित होती है। इस पत्रिका के सुयोग्य

^१ पटना, १९५२ ई०

^२ दिल्ली।

संपादक श्री रामानंदन जी हैं जो पटना विश्वविद्यालय में भूगोल विभाग में प्राध्यापक हैं। इस दिशा में पं० श्रीकांत शास्त्री तथा श्रीमती संपत्ति अर्याणी का कार्य प्रशंसनीय है। 'बिहान' पत्रिका द्वारा मगही के अनेक लोकगीत तथा लोक-कथाएँ प्रकाश में आई हैं। राष्ट्रभाषा परिषद्, बिहार ने मगही के हजारों लोकगीत तथा सैकड़ों लोककथाओं का संकलन करवाया है जो वहाँ सुरक्षित है। मगही के मुहावरों और कहावतों का संकलन भी उक्त परिषद् द्वारा किया गया है। परिषद् द्वारा मगही के संस्कारगीतों का सटीक संग्रह शीघ्र ही प्रकाशित होनेवाला है। आशा है, निकट भविष्य में इस बोली के गीतों तथा कथाओं का विशाल भांडार प्रकाश में आ जायगा।

मगही लोकसाहित्य संबंधी ऐसी बहुत सी छोटी छोटी पुस्तिकाएँ हैं जिनके गीत और भजन ग्रामीण स्त्रीपुरुषों के कंठों में निवास करते हैं। ऐसी पुस्तिकाओं में श्रीधरप्रसाद मिश्र की 'गिरिजा-गिरीश चरित' और 'उमा-शंकर-विवाह-कीर्तन' उल्लेख्य हैं जिनमें शिवपार्वती के चरित का क्रमबद्ध गान प्रचलित विनोदपूर्ण शैली में किया गया है। इसके अतिरिक्त इनकी 'राम-वन-गमन' और 'लंकादहन' आदि पुस्तकें प्रसिद्ध हैं। श्रीरामप्रसाद सिंह 'पुंडरीक' ने सन् १९५२ ई० 'पुंडरीक-रत्न-मालिका' प्रकाशित की जिसमें सोहर, जैतसार, भूमर, होली, बिरहा, कजली आदि की लय और छंद में लिखित धार्मिक तथा राष्ट्रीय कविताएँ हैं।

श्रीकांत शास्त्री तथा ठाकुर रामबालक सिंह के संपादकत्व में 'मगही' नामक मासिक पत्रिका सन् १९५५ ई० से लगातार प्रकाशित हो रही है। 'महान् मगध' नामक पत्रिका कुछ दिनों चलकर अकाल कालकवलित हो गई। इधर मगही के अनेक कवि और लेखक मगही भाषा में कविताओं तथा नाटकों का प्रकाशन कर रहे हैं।

(१०) मैथिली—ग्रन्थ भाषाओं की भाँति मैथिली भाषा का भी लोक-साहित्य अत्यंत समृद्ध है। श्री रामकृष्ण सिंह 'राकेश' ने इन गीतों का संग्रह 'मैथिली लोकगीत' के नाम से किया है जिसकी भूमिका प्रयाग विश्वविद्यालय के तत्कालीन वाइसचांसलर डा० अमरनाथ जी झा ने लिखी है^१। परंतु 'राकेश' जी का यह प्रयास लोकगीतों के विशाल समुद्र की दो चार बूँदों के समान है। डा० जयकांत मिश्र ने अपने अंग्रेजी ग्रंथ 'मैथिली साहित्य का इतिहास' में मैथिली लोकसाहित्य का अच्छा परिचय दिया है। इस विवरण से पता चलता है कि इस क्षेत्र में कितना अधिक कार्य हो चुका है। पं० मुषाकांत मिश्र द्वारा स्थापित 'अखिल

^१ द्विती साहित्य सम्मेलन, प्रयाग से प्रकाशित (सं० १९६६ वि०)।

भारतीय मैथिली साहित्यपरिषद्' (प्रयाग) का उद्देश्य मिथिला के लोकसाहित्य की रक्षा करना है। गीतों की मूल धुनों को सुरक्षित रखने के लिये लोकगीतों के रेकार्ड भी तैयार किए गए हैं। राष्ट्रभाषा परिषद्, बिहार ने भी मैथिली के सैकड़ों लोकगीतों तथा कथाओं का संकलन करवाया है। मैथिली लोकसाहित्य के संरक्षण तथा प्रचार के लिये दरभंगा से मैथिली भाषा में अनेक पत्रपत्रिकाएँ प्रकाशित होती हैं। डा० उदयनारायण तिवारी ने प्रयाग विश्वविद्यालय की हिंदी परिषद् से प्रकाशित 'हिंदी साहित्य का इतिहास' में मैथिली लोकसाहित्य का विद्वत्तापूर्ण विवेचन प्रस्तुत किया है।

(११) भोजपुरी—राजस्थानी को छोड़कर लोकसाहित्य संबंधी जितना अधिक शोधकार्य भोजपुरी में हुआ है उतना संभवतः हिंदी की अन्य किसी बोली में नहीं। भोजपुरी के विद्वानों ने भोजपुरी के लोकसाहित्य का केवल संकलन ही नहीं किया है प्रत्युत भोजपुरी भाषा और इसके लोकसाहित्य का वैज्ञानिक तथा प्रामाणिक विवेचन भी प्रस्तुत किया है।

(क) भोजपुरी लोकगीत, भाग १—इस ग्रंथ का संपादन डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने किया है^१। भोजपुरी लोकगीतों का यह सर्वप्रथम वैज्ञानिक संग्रह है। इस पुस्तक में संग्रहीत गीतों का संकलन लेखक ने भोजपुरी प्रदेश के गाँवों में घूम घूमकर किया है। हिंदू विश्वविद्यालय, काशी के संस्कृत विभाग के प्रोफेसर पं० बलदेव उपाध्याय ने १०० पृष्ठों की विद्वत्तापूर्ण भूमिका लिखी है। इस पुस्तक में २७१ गीतों का संकलन है जिनके संपादन का क्रम इस प्रकार है—(१) प्रसंग-निर्देश, (२) मूल गीत, (३) हिंदी अर्थ, (४) पादटिप्पणी में कठिन शब्दों का अर्थ। गीतों के संग्रह के अंत में भोजपुरी शब्दकोश भी दिया गया है।

(ख) भोजपुरी लोकगीत, भाग २—इस ग्रंथ के भी संपादक डा० कृष्णदेव उपाध्याय हैं^२। इसकी भूमिका डा० अमरनाथ झा ने लिखकर इसे गौरवान्वित किया है। इसमें भोजपुरी के पच्चीस प्रकार के लोकगीतों का संग्रह है जिनका समस्त संख्या ४३० है। इस पुस्तक के भी संपादन का क्रम प्रथम भाग की भांति है। ग्रंथ के अंत में १०० पृष्ठों की टिप्पणियाँ दी गई हैं जो अत्यंत उपयोगी हैं।

(ग) भोजपुरी लोकगीतों में कवय रस—इसके संपादक भी दुर्गाशंकर-प्रसाद सिंह हैं जिन्होंने बड़े परिश्रम के साथ इन गीतों का संकलन किया है^३।

^१ हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग, द्वितीय सत्रकण्ठ, सं० २०११ वि०।

^२ हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग, सं० २००५ वि०।

^३ हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग।

इन्होंने अपनी पुस्तक की भूमिका में भोजपुरी की उत्पत्ति, प्राचीनता, विस्तार आदि अनेक आवश्यक वस्तुओं पर प्रकाश डाला है।

(घ) भोजपुरी के कवि और काव्य—यह दुर्गाशंकर प्रसाद जी की दूसरी पुस्तक है जिसमें इनकी मौलिक गवेषणा का परिचय प्राप्त होता है^१। इस पुस्तक में उत्तरप्रदेश तथा बिहार के ऐसे अनेक भोजपुरी कवियों का परिचय दिया गया है जिनकी रचनाओं का अभी तक किसी को पता भी नहीं था। सरभंग संप्रदाय के कवियों का विस्तृत विवेचन यहाँ प्रथम बार हुआ है। इससे लेखक की अनुसंधान की प्रवृत्ति और अध्यवसाय का पता चलता है।

(ङ) भोजपुरी ग्राम्य गीत—इस पुस्तक का संपादन भी डब्लू० जी० आर्चर, आई० सी० एस० तथा संकटाप्रसाद ने किया है^२। छोटा नागपुर (बिहार) की विभिन्न जातियों के लोकगीतों का संकलन कर भी आर्चर ने प्रचुर ख्याति प्राप्त की है। उनका यह संग्रह बिहार के शाहाबाद जिले के कायस्थ परिवार से सन् १९३६-४१ ई० के बीच किया गया था। इस पुस्तक में संस्कार संबंधी, विशेषतः विवाह-गीतों का ही संग्रह किया गया है। गीतों का खड़ी बोली में अर्थ न देने के कारण भोजपुरी में अपरिचित लोगों के लिये इसका रसास्वादन करना कठिन है। पं० रामनरेश त्रिपाठी तथा देवेंद्र सत्यार्थी की विभिन्न पुस्तकों में भोजपुरी के अनेक लोकगीत उद्धृत पाए जाते हैं।

(च) भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन—इधर भोजपुरी लोकसाहित्य के संबंध में गवेषणात्मक निबंध (थेसिस) भी लिखे गए हैं जिनमें डा० कृष्णदेव उपाध्याय का ‘भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन’ विशेष महत्वपूर्ण है^३। इस पुस्तक में भोजपुरी लोकसाहित्य के विभिन्न अवयवों—लोकगीत, लोकगाथा, लोककथा आदि—की सामोपाग तथा गंभीर आलोचना प्रस्तुत की गई है। डा० उपाध्याय ने इस ग्रंथ में लोकसाहित्य को सुव्यवस्थित तथा इढ़ आवाजशिला पर प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया है जिसमें उन्हें पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। भोजपुरी लोकसाहित्य की महत्ता प्रतिपादित करनेवाला यह प्रथम मौलिक ग्रंथ है। भोजपुरी के साहित्य का इतना व्यापक, सुव्यवस्थित तथा गंभीर विवेचन अन्यत्र उपलब्ध नहीं है।

^१ बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

^२ बिहार और उड़ीसा रिसर्च सोसाइटी, पटना, १९४९

^३ हिंदीप्रचारक पुस्तकालय, काशी।

(छ) भोजपुरी और उसका साहित्य—इस छोटी सी पुस्तिका के लेखक डा० कृष्णदेव उपाध्याय हैं^१। इसमें डा० उपाध्याय ने भोजपुरी भाषा और साहित्य का संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत किया है। इसमें भोजपुरी लोकनाट्य, लोकसंगीत तथा लोककला का वर्णन समास शैली में किया गया है।

(ब) लोकसाहित्य की भूमिका—इस मौलिक ग्रंथ में डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने लोकसाहित्य के सामान्य सिद्धांतों का गंभीर विवेचन किया है^२। लोकसाहित्य का वर्गीकरण, लोकगाथाओं की उत्पत्ति तथा उनकी विशेषताएँ, लोककथाओं का मूल स्रोत तथा प्रसार, लोकसाहित्य का महत्व आदि विषयों का प्रतिपादन यहाँ पहली बार हुआ है। बीच बीच में लोकगीतों के उदाहरण के रूप में भोजपुरी के अनेक गीत उद्धृत किए गए हैं। लोकसाहित्य के स्वरूप तथा सिद्धांत का प्रतिपादन करनेवाला हिंदी में यह अद्वितीय ग्रंथ है।

(भ) भोजपुरी लोकसंस्कृति का अध्ययन—इस ग्रंथ की रचना डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने बड़े अध्ययन, लगन तथा परिश्रम से की है^३। इस विशालकाय ग्रंथ में डा० उपाध्याय ने भोजपुरी जनजीवन से संबंध रखनेवाले समस्त विषयों का विवेचन किया है, जैसे भोजपुरी जनता के आचार विचार, रहन-सहन, रीति रिवाज, अंधविश्वास, टोना टोटका, भूत प्रेत, ताबीज गंडा, डाहन भूतिन, देवी देवता, धर्मकर्म आदि विषयों की सांगोपाग मीमांसा प्रस्तुत की गई है। इसे भोजपुरी जनजीवन का कोश समझना चाहिए।

(ज) भोजपुरी लोकसंगीत—इस विषय पर भी डा० उपाध्याय ने एक पुस्तक लिखी है जिसमें भोजपुरी लोकसंगीत की विशेषताओं पर प्रचुर प्रकाश डाला गया है। इसके साथ ही लगभग पचास भोजपुरी गीतों की स्वरलिपि भी प्रस्तुत की गई है जिसमें मूल धुनों का रचा हो सके।

(ट) भोजपुरी लोकगाथा—यह ग्रंथ^४ डा० सत्यप्रत सिनहा का शोधनिबंध है जिसमें विद्वान् लेखक ने लोकगाथाओं के विभिन्न तत्वों का प्रतिपादन बड़ी सुंदर रीति से किया है। इन्होंने अनेक भोजपुरी गाथाओं को लिपिबद्ध कर उनका वर्गीकरण करते हुए उनकी विशेषताओं को स्पष्ट किया है।

^१ राकमल प्रकाशन, नई दिल्ली।

^२ साहित्य सभन, लिमिटेड, प्रयाग, १९५७ ई०।

^३ यह ग्रंथ अभी प्रेस में है।

^४ हिंदुस्तानी एकेडमी, प्रयाग।

(ठ) भोजपुरी भाषा और साहित्य—भाषाशास्त्र के प्रकांड विद्वान् डा० उदयनारायण तिवारी ने इस विशाल ग्रंथ में भोजपुरी भाषा का वैज्ञानिक विवेचन किया है^१। भोजपुरी भाषा का इतना गंभीर अध्ययन अन्यत्र उपलब्ध नहीं है। यह डा० तिवारी के लगातार बीस वर्षों के अनवरत परिश्रम तथा अथक अध्ययन का फल है। यह पुस्तक आपके अंग्रेजी भाषा में लिखे गए शोधनिबंध—‘ओरिबिन पेंड डेवेलपमेंट ऑफ् भोजपुरी’ का हिंदी रूपांतर है। तिवारी जी ने भोजपुरी की लोकोक्तियों, मुहावरों तथा पहेलियों का भी संग्रह किया है जो प्रयाग की ‘हिंदुस्तानी’ पत्रिका में प्रकाशित हुआ है^२।

(ड) भोजपुरी गीत और गीतकार^३—यह पुस्तिका भी ‘राहगीर’ जी के संपादकत्व में प्रकाशित हुई है जिसमें भोजपुरी के उदीयमान तरुण लोककवियों की रचनाएँ संग्रहीत हैं। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने इन कवियों की संक्षिप्त आलोचना की है।

(१२) लोकगीतों के मिश्रित संग्रह—हिंदी में लोकगीतों के संग्रह का सर्वप्रथम प्रयास संभवतः पं० रामनरेश त्रिपाठी का है। अतः इनको इस क्षेत्र में अग्रणी कहा जा सकता है। त्रिपाठी जी के पहले लोकगीतों के संग्रह का भीगशेष नहीं हुआ था, ऐसा कहना समुचित न होगा। भीमजन द्विवेदी ने बस्ती जिले के गीतों का संकलन कर ‘सरवरिया’ के नाम से प्रकाशित किया था परंतु यह ग्रंथ आज उपलब्ध नहीं है। इस विशाल देश के प्रत्येक प्रांत (राज्य) में घूम घूमकर लोकगीतों को व्यवस्थित रूप से संग्रह करने का प्रयत्न प्रथमतः त्रिपाठी जी ने ही किया इसमें संदेह नहीं। इन्होंने अपने लोकगीतों का संग्रह कविताकौमुदी, भाग ५ (ग्रामगीत) नाम से प्रकाशित किया है^४ जिसमें ब्रज, अवधी, भोजपुरी आदि अनेक क्षेत्रों के दस प्रकार के गीतों का संकलन है। पुस्तक के प्रारंभ में ‘ग्रामगीतों का परिचय’ शीर्षक लंबी भूमिका भी दी गई है। त्रिपाठी जी की दूसरी पुस्तक ‘हमारा ग्रामसाहित्य’ है^५ जिसमें विभिन्न जातियों द्वारा गाए जानेवाले गीत संकलित हैं। वर्षा तथा अन्य ऋतुओं से संबंधित भाष तथा मञ्जरी की अनेक

^१ राष्ट्रभाषा परिष्क (बिहार), पटना।

^२ ‘हिंदुस्तानी’ पत्रिका, प्रयाग में देखिए :

भोजपुरी लोकोक्तियाँ—अप्रैल, जुलाई, सन् १९३६;

भोजपुरी मुहावरे—अप्रैल, अक्टूबर, ४० ई०; जनवरी, सन् १९४१ ई०

^३ भोजपुरी पहेलियाँ—अक्टूबर, सन् १९४२ ई०, बारानसी, सन् १९४३ ई०

^४ हिंदी संदिर, प्रयाग, सन् १९२६ ई०

^५ हिंदी संदिर, प्रयाग।

सूक्तियों भी इसमें संमिलित हैं। इनकी 'सोहर' नामक पुस्तक में पुत्रबन्ध के अवसर पर गेय गीत उपलब्ध होते हैं। त्रिपाठी जी ने 'बाब और मजदुरी' में इनकी सूक्तियों का संकलन प्रस्तुत किया है^१। 'ग्रामीण साहित्य' भाग २ में लोकोक्तियों, मुहावरों तथा पहेलियों का संग्रह पाया जाता है^२। इस प्रकार लोकसाहित्य के क्षेत्र में त्रिपाठी जी ने प्रचुर कार्य किया है।

लोकगीतों के दूसरे उत्साही संग्रहकर्ता श्री देवेंद्र सत्यार्थी हैं। इन्होंने भारत तथा बर्मा के विभिन्न प्रांतों में लगातार बीस वर्षों तक घूम घूमकर लोकगीतों का संकलन किया है। यह कार्य इनके अथक परिश्रम, प्रचुर धैर्य तथा अटूट अध्यवसाय का शोतक है। सत्यार्थी जी ने अपनी इस लोक-गीत-यात्रा में लगभग तीन लाख गीतों का संग्रह किया है जो किसी भी लोकसाहित्य के विद्वान् के लिये गौरव की वस्तु है। इन्होंने इन गीतों के संग्रह पंजाबी, हिंदी तथा उर्दू भाषाओं में प्रकाशित किए हैं बिनका विवरण निम्नांकित है :

क—हिंदी

- (१) बरती गाती है (१९४८)
- (२) धीरे बहो गंगा (१९४८)
- (३) वेला फूले आधीरात (१९४८)
- (४) जय लोकगीत
- (५) बाजत आवे दोल (१९५२)

ख—पंजाबी

- (१) गिद्धा (१९३६)
- (२) दीना बले सारी रात (१९४१)

ग—उर्दू

- (१) मैं हूँ खानाबदोश (१९४१)
- (२) गाए जा हिंदुस्तान (१९४६)

इन ग्रंथों में सत्यार्थी जी ने भावात्मक शैली अपनाकर लोकगीत संबंधी लेख लिखे हैं। इनके ग्रंथों को किसी विशिष्ट प्रदेश या बोली के गीतों का संग्रह समझना भूल होगा। इसी प्रकार सत्यार्थी जी ने अंग्रेजी में 'मीट माई पीपुल'

^१ हिंदुस्तानी पहेलियाँ, प्रयाग।

^२ आत्माराम पंक सन्म, नई दिल्ली।

नामक पुस्तक लिखी है जिसमें भारत के विभिन्न प्रांतों (राज्यों) के लोकगीतों की भाँकी पाठकों के संमुख प्रस्तुत की गई है। इस प्रकार सत्यार्थी जी का लोकगीत-संबंधी संकलन तथा ग्रंथप्रणयन का कार्य अत्यंत महत्वपूर्ण है।

४. लोकसाहित्य का श्रेणीविभाजन

लोकसाहित्य जनजीवन का दर्पण है। यह जनता के हृदय का उद्गार है। सर्वसाधारण जनता जो कुछ सोचती है, बिन भावों की अनुभूति करती है, उसी का प्रकाशन उसके साहित्य में उपलब्ध होता है। ग्रामीण लोग विभिन्न संस्कारों के अवसर पर तथा विभिन्न ऋतुओं में लोकगीत गा गाकर अपना मनोरंजन करते हैं। कहानियाँ सुनना तथा सुनाना उनके मनबहलाव का अनन्य साधन है। समय समय पर चुभती हुई लोकोक्तियाँ तथा भाव भरे मुहावरों का प्रयोग कर गाँवों के निवासी अपने हृदयगत विचारों का प्रकाशन करते हैं। जनता के अनुभवों पर आश्रित कुछ सूक्तियों में ऐसी अनुभूतियाँ उपलब्ध होती हैं जो अन्यत्र नहीं पाई जा सकती। जनजीवन से संबंधित नाटकों को देखने के लिये जनता की जो अपार भीड़ एकत्रित होती है वह उनकी लोकप्रियता का प्रत्यक्ष प्रमाण है। इस प्रकार हम लोकसाहित्य को प्रधानतया पाँच भागों में विभक्त कर सकते हैं :

- (१) लोकगीत (फोक लिरेक्स)
- (२) लोकगाथा (फोक बैलेड्स)
- (३) लोककथा (फोक टेल्स)
- (४) लोकनाट्य (फोक ड्रामा)
- (५) लोकसुभाषित (फोक सेइंग्स)

लोकसुभाषित के अंतर्गत मुहावरे, लोकोक्तियाँ, सूक्तियाँ, बच्चों के गीत, पालने के गीत, खेल के गीत आदि सभी प्रकार के विषयों का अंतर्भाव किया जा सकता है। इन सूक्तियों तथा सुभाषितों का उपयोग ग्रामीण जनता अपने प्रति दिन के व्यवहार में किया करती है। लोकसाहित्य के इस अंतिम प्रकार को प्रकीर्ण-साहित्य की संज्ञा भी दी जा सकती है।

(१) लोकगीत—

(क) लोकगीतों के वर्गीकरण की पद्धति—लोकसाहित्य के अंतर्गत लोकगीतों का प्रमुख स्थान है। जनजीवन में व्यापकता तथा प्रचुरता के कारण इनकी प्रधानता स्वाभाविक है। लोकगीत विभिन्न ऋतुओं में तथा विभिन्न संस्कारों

के अवसर पर गाए जाते हैं। कुछ ऐसी जातियाँ भी हैं जिनमें गीतविशेष को गाने की प्रथा है। विभिन्न कार्य करते समय परिभ्रमजन्य यकाबट दूर करने के लिये भी कुछ गीत गाए जाते हैं। इस प्रकार लोकगीतों का श्रेणीविभाजन निम्नलिखित पाँच प्रकार से किया जा सकता है :

- (अ) संस्कारों की दृष्टि से,
- (आ) रसानुभूति की प्रणाली से,
- (इ) ऋतुओं तथा ऋतुओं के क्रम से,
- (ई) विभिन्न जातियों के अनुसार, तथा
- (उ) भ्रम के आधार पर ।

क्रमपूर्वक इनका संक्षिप्त वर्णन पाठकों के सामने प्रस्तुत किया जाता है :

(अ) संस्कारों की दृष्टि से विभाजन—भारतीय जीवन में धर्म का विशिष्ट स्थान है। हिंदू जनता धर्मप्राण है, इस कथन में कुछ भी अत्युक्ति नहीं समझनी चाहिए। हमारा समस्त जीवन धर्म के ताने बाने से बुना हुआ है। जन्म के पहले से लेकर मृत्यु के बाद तक हिंदू जीवन विभिन्न संस्कारों से संबद्ध है। हमारे धर्मशास्त्रियों ने षोडश संस्कारों का विधान किया है जिनमें गर्भाधान, पुंसवन, पुत्रवन्धन, मुंडन, यक्षोपवीत, विवाह और मृत्यु प्रधान हैं। इनमें भी प्रथम दो संस्कारों की प्रथा अब नहीं है। अतः आबकल शेष पाँच संस्कार ही प्रधान रूप से संपादित किए जाते हैं। विभिन्न संस्कारों के अवसर पर जिनमें अपने कोमल कंठ से गीत गा गाकर जनमन का अनुरंजन करती हैं। पुत्रवन्धन तथा विवाह के अवसर पर गाए जाने-वाले गीतों में उत्साह तथा उल्लास की मात्रा अधिक होती है। पुत्री की चिदाई तथा मृत्यु संबंधी गीत बड़े ही मर्मस्पर्शी तथा हृदयविदारक होते हैं। किसी प्रिय व्यक्ति, पति या पुत्र की मृत्यु के पश्चात् उसकी स्त्री या माता मृत आत्मा के गुणों का वर्णन करती हुई रोती तथा विलाप करती है। इस प्रकार इन गीतों का करुण कंदन पाषाणहृदय को भी पिघलाने में समर्थ है।

(आ) रसानुभूति की प्रणाली से विभाजन—लोककवियों ने गीतों में विभिन्न रसों की अभिव्यक्ति बड़ी सुंदर रीति से की है। लोकगीतों में अनेक रसों की जो अविरल धारा प्रवाहित होती है उसका स्रोत कदापि सूख नहीं सकता। यों तो इन गीतों में सभी रसों की उपलब्धि होती है, परंतु निम्नलिखित पाँच रसों की ही प्रधानता पाई जाती है :

१. मृगार
२. करुण

१. वीर

४. हास्य

५. शांत

शृंगार रस के अंतर्गत विशेषकर पुत्रजन्म, बनेऊ, विवाह, वैवाहिक परिहास, कजली तथा भूमर के गीत आते हैं। सोहर के गीतों में गर्मिणी स्त्री की शरीरयष्टि का सजीव चित्रण उपलब्ध होता है। गर्मिणी होने पर स्त्रियों का शरीर पीला पड़ जाता है, पयोधर स्थूलता को प्राप्त करते हैं परंतु अन्य अंगों में कृशता आ जाती है। लोककवि ने 'दोहद' का वर्णन भी इस अवसर पर किया है। भूमर के गीतों का शरीर और आत्मा दोनों ही शृंगार रस से ओतप्रोत हैं। संभोग शृंगार तथा प्रणयलीला की मधुर अभिव्यंजना इन गीतों में की गई है जिसे पढ़कर सद्दयों के हृदय में गुदगुदी उत्पन्न हुए बिना नहीं रहती। राजस्थानी लोकगाथा 'ढोला मारू रा दूहा' तथा पंजाब की सुप्रसिद्ध प्रेमगाथाएँ 'सोहनी और महीवाल' एवं 'हीर रौभा' में संभोग शृंगार की मधुर भाँकी देखने को मिलती है।

पुत्री की बिदाई (गौना), जैतवार, निगुन, पूरबी, रोपनी तथा सोहनी आदि गीतों में कवय रस की मंदाकिनी मंद मंद गति से प्रवाहित होती दिखाई पड़ती है। पुत्री की बिदाई का अवसर बड़ा ही दुःखदायी होता है। इस समय अनेक धैर्यशाली व्यक्तियों का धैर्य भी कवय रस के प्रबल प्रवाह में बह जाता है। गौना के गीतों में कवय रस बरसाती नदी की भाँति उमड़ता दिखलाई पड़ता है। जाँता के गीतों में विरहिणी स्त्रियों का आर्तनाद सुनाई देता है। राजस्थानी 'कुर्बा' के गीतों के संबंध में भी यही बात समझनी चाहिए।

लोकगाथाओं में वीररस की योजना का प्रचुर अवसर उपलब्ध होता है। जगनिक लिखित आल्हा की मूलगाथा में प्रबल पराक्रमी आल्हा और ऊदल की वीरता का वर्णन किया गया है। आब भी 'आल्हा' का जो पाठ (टेक्स्ट) प्राप्त होता है उसमें वीररस मूर्तिमान् रूप में हमारे सामने आता है। अश्वेत जोश में आकर जब ताल स्वर से आल्हा गाने लगते हैं तब कायरों की भी मुआएँ फड़फड़ने लगती हैं। विजयमल, खोरठी, लोरकी आदि गाथाओं में भी वीररस कूट कूटकर भरा हुआ है।

लोकगीतों में हास्यरस की मात्रा अपेक्षाकृत कम पाई जाती है। वैवाहिक परिहास के गीतों में हास्यरस की मधुर व्यंजना हुई है। भूम भूमकर गाए जाने-वाले 'भूमर' गीतों में भी हास्य का पुट उपलब्ध होता है। त्रज में प्रचलित 'ढकोसलों' में ऐसी असंबद्ध बातें कही जाती हैं जिन्हें सुनकर हँसी आए बिना नहीं

रहती। मजन, निर्गुन, दुलसी माता, गंगा माता आदि के गीतों में शांत रस पाया जाता है।

(६) ऋतुओं तथा ऋतों के क्रम से विभाजन—लोकगीतों का यदि विवेचन किया जाय तो उनमें से अधिकांश गीत किसी न किसी ऋतु अथवा त्योहार से संबंध रखनेवाले मिलेंगे। वर्षा, वसंत आदि ऋतुओं के आने पर जनता के मन में जिस नवीन उल्लास एवं उमंग का संचार होता है उसकी अभिव्यक्ति लोकगीतों में सम्यक् रूप से उपलब्ध होती है। आलहा विशेषकर वर्षा ऋतु में गाया जाता है। सावन में हिंदोले पर झूलते हुए कजली गाने की प्रथा प्रचलित है। फाल्गुन महीने में फाग या होली के गीत गाए जाते हैं तथा चैत्र मास में 'चैता' या 'बोंदो' गीतों को मधुर स्वरलहरी पाठकों को आत्मविभोर कर देती है।

विभिन्न ऋतों के अवसर पर स्त्रियाँ विभिन्न गीत अपने कलकंड से गाती हैं। भावण शुक्ल पंचमी को, जो नागपंचमी के नाम से प्रसिद्ध है, नाग (सर्प) देवता के संबंध में गीत गाए जाते हैं। भाद्रपद कृष्ण पक्ष की चतुर्थी को 'बहुरा' का ऋत किया जाता है। कातक शुक्ल द्वितीया को 'गाधन' की पूजा की जाती है तथा इसी पक्ष की षष्ठा तिथि को सतानर्दान स्त्रियाँ 'छुटी माता' का ऋत करती हैं। राजस्थान में 'तीन' तथा 'गनगोर' त्याहार स्त्रियाँ बड़े उत्साह से मनाती हैं। इन सभी अवसरों पर वे विभिन्न प्रकार के गीत गाती हैं।

(६) विभिन्न जातियों के गीत—कुछ ऐसे भी गीत हैं जिन्हें केवल कुछ विशेष जाति के लोग ही गाते हैं। उदाहरण के लिये बिरहा को लिया जा सकता है। यह अर्हीर जाति के लोगों का राष्ट्रीय गीत है। ये लोग जिस लय और भावभंगी के साथ यह गीत गाते हैं, संभवतः दूसरा कोई नहीं गा सकता। 'पंचरा' नामक गीत गाने का प्रथा 'दुसाच' नामक अस्पृश्य कहीं जानेवाली जाति के लोगों में प्रचलित है। नट लोग गले में ढाल बाँधकर आलहा गाते फिरते हैं। मिछा माँगनेवाले कुछ सावु, जो अग्ने को 'साई' कहते हैं, गोपीचंद तथा भरघरी के गीत गाने में प्रवीण होते हैं। राजस्थान में ऐसी अनेक जातियाँ हैं, जैसे बाढ़ी, मोया आदि, जिनका पेशा विशेष लोकगीतों को गा गाकर अपना जीवनयापन करना है। अतः ये गीत उन जातियों को अपनी संपत्ति हैं।

(७) श्रम के आधार पर विभाजन—कतिपय गीत ऐसे भी उपलब्ध होते हैं जो कोई विशेष कार्य करते समय गाए जाते हैं। इन गीतों का उद्देश्य परिश्रमजन्य क्लृप्ति को दूर करना होता है। खेत में धान रोपते समय स्त्रियाँ जो गीत गाती हैं उन्हें 'रोपने के गीत' कहते हैं। इसी प्रकार खेत निराते समय के गीत 'निरवाही' या 'साहनी' के नाम से प्रसिद्ध हैं। 'जंतवार' उन गीतों

की संज्ञा है जिन्हें जाँता पीसते समय ज़िर्राँ गाती हैं। तेली लोग तेल पेरते समय जो गीत गाते गाते तन्मय हो जाते हैं वे कोल्हू के गीत कहे जाते हैं। आजकल चर्खा के गीत भी उपलब्ध होते हैं जिन्हें चर्खे पर सूत 'कातते' हुए गाते हैं। इन सभी गीतों को भ्रमगीत (लेबर सॉंग) का अभिधान प्रदान किया गया है क्योंकि इनका संबंध किसी न किसी भ्रम श्रयवा कार्य से है।

लोकगीतों के वर्गीकरण की जो पद्धति गत पृष्ठों में प्रस्तुत की गई है उसमें प्रायः सभी प्रकार के लोकगीतों का अंतर्भाव हो जाता है। कुछ विद्वानों ने अपने अपने ढंग से लोकगीतों को विभाजित करने का प्रयास किया है। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने अपनी पुस्तक में लोकगीतों का विभाजन ११ श्रेणियों में किया है^१।

श्री सूर्यकरण पारीक ने राजस्थानी गीतों की मीमांसा करते हुए इन्हें उनतीस (२६) भागों में विभक्त किया है^२। श्री भालेराव ने लोकगीतों की केवल चार श्रेणियाँ स्थापित की हैं^३। परंतु ध्यानपूर्वक यदि इन विद्वानों के वर्गीकरण की मीमांसा की जाय तो यह स्पष्ट प्रतीत हो जाता है कि इनका विभाजन वैज्ञानिक नहीं है क्योंकि इन्हीं के द्वारा प्रतिपादित एक श्रेणी के गीतों का दूसरी श्रेणी के गीतों में अंतर्भाव हो जाता है^४।

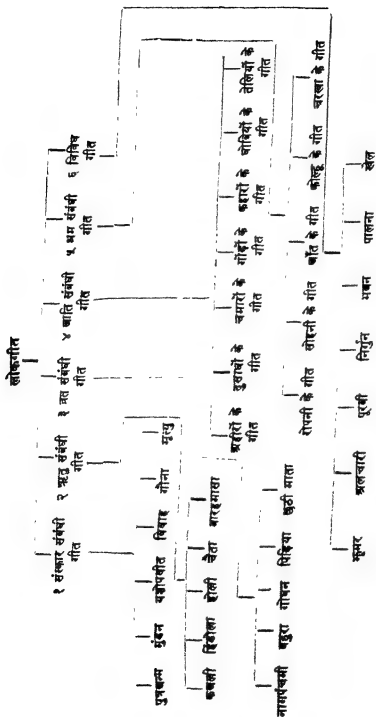
लोकगीतों के श्रेणीविभाग का जो वृत्त (डाइग्राम) यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है वह वैज्ञानिक है क्योंकि लोकगीतों की समस्त विधाएँ इसमें अंतर्भूक्त हो जाती हैं। इस देश के किसी भी प्रदेश के लोकगीतों के भेद तथा प्रभेद इसके अंतर्गत रखे जा सकते हैं। यहाँ पर लोकगीतों के वर्गीकरण की केवल सामान्य एवं स्थूल रूपरेखा ही दी गई है। उदाहरण के लिये पुत्रजन्म के अवसर पर अनेक विधिविधान किए जाते हैं जिनके लिये विभिन्न गीत प्रचलित हैं। परंतु उन सभी गीतों को इसी संस्कार के अंतर्गत रखा गया है। स्थानाभाव के कारण अधिक श्रेणीविभाजन संभव नहीं है।

^१ त्रिपाठी : कविताकौमुदी, भाग ५, पृ० ४५

^२ सूर्यकरण पारीक : राजस्थानी लोकगीत, पृ० २२-२५

^३ डा० श्याम परमार : भारतीय लोकसाहित्य, पृ० ६४

^४ डा० उपाध्याय : लोकसाहित्य की भूमिका, पृ० ३३-३५



(२) लोकगाथा—लोकसाहित्य के अंतर्गत ऐसे भी गीत पाए जाते हैं जो बहुत लंबे होते हैं तथा जिनमें कथावस्तु की ही प्रधानता होती है। इन गीतों को लोकगाथा के नाम से अभिहित किया गया है। उत्तरी भारत में 'आल्हा' की लोकगाथा बड़ी प्रसिद्ध है जिसमें वीररस का संचार पाया जाता है। पंजाब में राजा रसालू तथा राजस्थान में पाव्नी की गाथा अत्यंत लोकप्रिय है। मध्यप्रदेश में जगदेव की गाथा बड़े प्रेम से गाई जाती है। ये गाथाएँ इतनी लंबी होती हैं कि गवैए कई कई रात तक इन्हें गाते रहते हैं। यदि इनको साधारण जनता का महाकाव्य कहा जाय तो इसमें कुछ भी अत्युक्ति न होगी। इन गाथाओं को लिपिबद्ध करना बड़ा कठिन है। इंग्लैंड में अनेक लोकगाथाएँ प्रचलित हैं जिनमें राविन ह्रुड से संबंधित गाथाएँ अत्यंत प्रसिद्ध हैं। संसार के सभ्य कहे जानेवाले सभी देशों ने अपने राष्ट्रीय वीरों की लोकगाथाओं को सुरक्षित रखा है।

(३) लोककथा—लोकसाहित्य में लोककथाओं का प्रमुख स्थान है। वे अपनी प्रचुरता तथा लोकप्रियता के कारण अत्यंत महत्वपूर्ण हैं। गाँवों में जहाँ मनोरंजन के आधुनिक साधन उपलब्ध नहीं हैं वहाँ लोककथाएँ ही लोगों के चित्त का अनुरंजन किया करती हैं। रात्रि के समय माताएँ अपने छोटे छोटे बच्चों को सुंदर कहानियाँ सुनाकर उन्हें आनंद प्रदान करती हैं। बालक इन कहानियों को सुनते सुनते निद्रा देवी की गोद में चले जाते हैं। जाड़े की रात्रि में आग के—जिसे ग्रामीण भाषा में 'कउड़ा' कहते हैं—चारों ओर ग्रामीण जन बैठ जाते हैं। उस समय ग्रामस्थविर अनेक प्रकार की रोचक कहानियाँ सुनाकर लोगों के चित्त बहलाता है। खेतों में पशु चरानेवाले चरवाहे किसी वृद्ध की शीतल छाया में बैठकर छोटी छोटी चुटीली कहानियों द्वारा अपना समय काटते हैं। अनेक बतों, विशेषकर स्त्रियों के व्रत के अवसर पर कथा कहने की प्रथा प्रचलित है। भोजपुरी प्रदेश में लड़कियाँ पिढ़िया का व्रत करती हुई नियमित रूप से पूरे एक मास तक सबेरे तथा संध्याकाल पिढ़िया की कथा सुनती हैं। प्रातःकाल वे यह कथा सुने बिना अन्नजल तक ग्रहण नहीं करती। गाँवों में सत्यनारायण बाबा की कथा अत्यंत लोकप्रिय है जिसे मागलिक उत्सवों के अवसर पर लोग सुना करते हैं। कहने का आशय यह है कि लोकजीवन लोककथाओं के तानेबाने से जुना हुआ है।

(४) लोकनाट्य—नाटक में गीत, संगीत और नृत्य की त्रिवेणी प्रवाहित होती है। गीत के साथ संगीत की योजना बड़ा आनंद प्रदान करती है परंतु इसके साथ ही यदि नृत्य का भी सहयोग हुआ तो आनंद की सीमा नहीं रहती। संस्कृत के किसी कवि ने ठीक ही लिखा है कि नाटक विभिन्न रुचि रखनेवाले लोगों के चित्त के प्रसाधन का अनन्यतम साधन है। ग्रामीण जनता नाटक देखकर जिस

आनंद और तन्मयता का अनुभव करती है उतना अन्य किसी वस्तु से नहीं। उत्तरप्रदेश के पूर्वी जिलों तथा बिहार के पश्चिमी जिलों में भिलारी ठाकुर का 'विदेसिया' नाटक अत्यंत लोकप्रिय है। ब्रह्ममंडल में रासलीला का प्रचुर प्रचार है। हायरस (उ० प्र०) के आसपास नौटंकी का अभिनय कड़ी कुरालता से किया जाता है जिसे देखने के लिये हजारों की संख्या में लोग उपस्थित होते हैं। कुमायूँ तथा गढ़वाल में भोड़ा, चँचेरी, छपेली, छोलिया आदि अनेक लोकनृत्य प्रसिद्ध हैं जिनमें ग्रामीण जीवन के विभिन्न दृश्यों का अभिनय प्रस्तुत किया जाता है। मालवा में 'मौच' नामक लोकनाट्य प्रसिद्ध है। गुजरात में 'गर्वा' लोकनृत्य बड़ा लोकप्रिय है जिसमें केवल स्त्रियाँ ही भाग लेती हैं। इसमें गीत और संगीत का सुंदर सामंजस्य पाया जाता है। गुजराती लोकसाहित्य के आचार्य श्री भवेरचंद मेघाणी ने इसे 'गीत, संगीत तथा नृत्य' की त्रिवेणी कहा है। पंजाब का काँगड़ा नृत्य मनोहरता में अपना खानी नहीं रखता। इस प्रकार विभिन्न प्रांतों में लोकनाट्य तथा नृत्य प्रचलित हैं।

(५) लोकसुभाषित—ग्रामीण जनता अपने दैनिक व्यवहार में नैकहों मुहावरों, लोकोक्तियों, सूक्तियों और सुभाषितों का प्रयोग करती है। इन मुहावरों और कहावतों में चिरसंचित, अनुभूत ज्ञानराशि भरी पड़ी है। इनके अध्ययन से हमारी सामाजिक तथा धार्मिक प्रथाओं का चित्रण उपलब्ध होता है। कुछ ऐसी भी सूक्तियाँ उपलब्ध होती हैं जिनमें नीति संबंधी बातें कही गई हैं। घाघ और भट्टरी की उक्तियों में ऋतुविज्ञान का बहुमूल्य सामग्री पाई जाती है। खेती तथा वर्षा के संबंध में घाघ की जो उक्तियाँ प्रसिद्ध हैं उनमें स्वानुभूति की मात्रा अत्यधिक है। माताएँ बच्चों को पालने पर मुलाकर मधुर स्वर में गीत गाती हैं जिन्हें पालने के गीत (कैडल सांग्स) कहते हैं। बच्चे इन गीतों को सुनते सुनते सो जाते हैं। बालकगण अनेक खेल खेलते समय गीत गाते रहते हैं जिन्हें 'खेल के गीत' कहा जाता है। इन सभी प्रकार के गीतों को 'लोकसुभाषित' के अंतर्गत रखा गया है। 'प्रकीर्ण साहित्य' की कोटि में भी इनका अंतर्भाव किया जा सकता है।

५. लोकगीतों का परिचय

(१) संस्कार संबंधी गीत—भारतवर्ष धर्मप्राण देश है। अतः हमारे जीवन के सभी कृत्य धर्म से ओतप्रोत हैं। भारतीय धर्मशास्त्रियों ने षोडश संस्कारों का विधान किया है। गर्भाधान से लेकर मृत्यु तक कोई न कोई संस्कार होता ही रहता है। यद्यपि षोडश प्रकार के संस्कार बतलाए गए हैं तथापि पुत्रजन्म, मुंडन, यशोपवीत, विवाह, गोना और मृत्यु प्रधान संस्कार माने जाते हैं। इन आबसरी पर, मृत्यु संस्कार को छोड़कर, स्त्रियाँ अपने मधुर कंठों से गीत गा गाकर अपने

हृदय का उल्लास और आनन्द प्रकट करती है। जहाँ इन गीतों में उल्लाह और प्रसन्नता दिखाई पड़ती है वहाँ मृत्यु के गीतों में विषाद की अमिट रेखा उपलब्ध होती है। यहाँ कुछ प्रसिद्ध संस्कारों से संबंधित गीतों का संक्षिप्त वर्णन किया जाता है :

(क) सोहर—पुत्रजन्म के अवसर पर गाए जानेवाले गीतों को 'सोहर' कहते हैं। कहीं कहीं इन्हें 'मंगल' भी कहा जाता है। गोस्वामी तुलसीदास जी ने भगवान् राम के जन्म के अवसर पर 'रामचरितमानस' में मंगल गाने का उल्लेख किया है :

**गावहि मंगल मंजुलक्षानी ।
सुनि कलखर कलकंठ लजानी ॥**

'सोहर' शब्द की उत्पत्ति 'शोभन' से ज्ञात होती है। भोजपुरी में 'सोहर' का अर्थ 'अच्छा लगना' होता है जो संस्कृत के 'शोभन' से मिलता जुलता है। 'सोहर' की निरुक्ति 'सुघर' शब्द से भी मानी जा सकती है जिसका अभिप्राय 'सुंदर' होता है। पुत्रजन्म के ये गीत 'सोहिलो' के नाम से भी प्रसिद्ध हैं।

सोहर छंद में निबद्ध होने के कारण ही इन गीतों का नाम 'सोहर' पड़ गया है। हिंदी में पुत्रजन्म के जो गीत उपलब्ध होते हैं उनमें प्रायः तुक नहीं होता और न वे पिंगलशास्त्र के नियमों के अनुसार ही लिखे गए होते हैं। गोस्वामी तुलसीदास जी ने 'रामललानहछू' में बिन सोहरों की रचना की है उनमें तुक के साथ ही पिंगल के भी नियमों का पालन किया गया है^१।

पुत्रजन्म भारतीय ललनाओं की ललित कामनाओं की चरम परिणति है। मानी गई मनीषियों का मनोरम परिणाम है। इस अवसर पर पाँच पड़ोस एवं कुटुंब की स्त्रियाँ, विशेषकर लोकगीतों की गायिका बूढ़ाएँ, एकत्रित होकर, नव-प्रसूता स्त्री के सुतिकाग्रह के द्वार पर बैठकर, मनोरंजक सोहरों को गाकर, अमृत की वर्षा करती हैं। ये गीत बारह दिनों तक गाए जाते हैं और बालक के 'बरही' संस्कार के साथ ही इनकी समाप्ति होती है।

पुत्र का पैदा होना मानव जीवन में विशेष उत्सव का अवसर समझा जाता है। इस उत्साह के समय नृत्य और गान की प्रथा प्राचीन काल में भी रही है और आज भी वर्तमान है। आदिकवि वाल्मीकि ने रामजन्म के अवसर पर गंधर्वों द्वारा गाने और अप्सराओं द्वारा नाचने का वर्णन किया है :

जगुः कलं च गन्धर्वाः, ननुपुष्पाप्सरसो गणाः ।
देव दुम्भयो नेवुः पुष्पवृष्टिम् क्षात्पतत् ॥

महाकवि कालिदास ने रघु के शुभ जन्म के अवसर पर राधा दिलीप के महल में वेश्याओं द्वारा नृत्य करने तथा मंगल वाद्य बजने का उल्लेख किया है^१ ।

सोहरो का प्रधान विषय संभोगशृंगार का वर्णन है। इनमें स्त्रीपुरुष की रतिक्रीड़ा, गर्भाधान, गर्भिणी की शरीरयष्टि, प्रसवपीड़ा, दोहद, धाय को बुलाने और पुत्रजन्म की चर्चा पाई जाती है। गर्भवती स्त्री जिन अभिलषित वस्तुओं का खाने की इच्छा करती है उन्हें 'दोहद' कहते हैं। कालिदास ने सुदक्षिणा के दोहद का बड़ा रोचक वर्णन प्रस्तुत किया है^२। लोकगीतों में दोहद का उल्लेख अनेक स्थानों पर हुआ है और पति उसकी पूर्ति करता हुआ पाया जाता है। वह अपनी आसन्नप्रसवा स्त्री से पूछता है कि तुम्हें कौन सी वस्तु भोजन में अच्छी लगती है। इसपर उसकी स्त्री उत्तर देती है कि मुझे चावल का भात, अरहर की दाल, रोहू नामक मछली और तिच्चिर का मांस स्वादिष्ट लगता है। इसके अतिरिक्त नीबू, केला और नारियल भी मुझे पसंद है^३।

वहाँ लोकगीतों में पुत्र के पैदा होने पर महान् उत्सव मनाया जाता है वहाँ पुत्री के जन्म के कारण इनमें विवाद की गहरी रेखा दिखाई पड़ती है। कोई माता कहती है कि जिस प्रकार पुराण का पत्ता हवा के भोंके से कापने लगता है उसी प्रकार मेरा हृदय पुत्रीजन्म की आशंका से काँप रहा है। यही कारण है कि पुत्री के पैदा होने पर ये गीत (साहर) नहीं गाए जाते।

साहर के गीत वर्ण्य विषय की दृष्टि से दो भागों में विभक्त किए जा सकते हैं : (१) पूर्वपाठिका और (२) उत्तरपाठिका। पुत्रप्राप्ति का लालसा रखनेवाली स्त्री, गर्भ की वेदना से व्याकुल तरुणी, बच्चे के मंगलसाधन में निरत सास, धाय को

^१ सुलभवाः मंगनतूर्यनिःवनः
प्रमोद नृत्यैः सङ्गवारिव्योविशाम् ।
न केवलं मयं नि मागधीपते.
पथि व्यजुग्मन्न दिव्योक्तमासपि ॥ —रघुवंश, १।१६

^२ न मे श्रिया शोभति किञ्चिदीप्सितं
गृहावती वस्तुषु केषु मागधी ।
इति रम वृच्छत्यनुवेगमाहतः
प्रियासखीमुत्तरकोशलेखरः ॥ रघुवंश, —११५

^३ भो० लो० गी०, भाग १, पृष्ठ ५१

दौड़कर बुलानेवाला पति, बालक के उत्पन्न होने पर धनधान्य माँगनेवाली धाय, ये सब सोहर श्री पूर्वपीठिका के प्रतिपाद्य विषय हैं। परंतु सद्यःकात् शिशु का वदन, माता का आनंद, सास की प्रसन्नता, पुत्रोत्पत्ति के अवसर पर अपना सर्वस्व लुटा देनेवाले पिता के हर्ष का वर्णन उत्तरपीठिका के अंतर्गत आता है।

मैथिली सोहरों की परंपरा बड़ी प्राचीन है। इनमें भी दोहद, प्रसवपीड़ा, उछाह और आनंद का वर्णन उपलब्ध होता है। परंतु इन गीतों में शृंगार रस की अपेक्षा करुण रस का पुट अधिक पाया जाता है। मैथिली भाषा के सोहर तुकांत तथा भिन्नतुकांत दोनों प्रकार के पाए जाते हैं^१। ब्रज में इन गीतों को सोमर, सोहर या सोहिले कहा जाता है। 'सोमर' वह घर है जिसमें नवयसूता स्त्री (जच्चा) रहती है। भोजपुरी में इसे 'सउरि' कहते हैं। अतः प्रसूतिकाग्रह के उपलक्ष्य में गाए जानेवाले गीत 'सोमर' के नाम से प्रसिद्ध हैं। भोजपुरी प्रदेश की ही भाँति ब्रज में भी पुत्रजन्म के समय विभिन्न अवसरों पर गाने के लिये भिन्न भिन्न गीत प्रचलित हैं। इन गीतों को प्रधानतया चार भागों में विभक्त किया जा सकता है : (१) जंति के गीत, (२) छठी के गीत, (३) जगमोहन लुगारा, (४) तगा। जंति तथा छठी के गीतों के भी अनेक भेद पाए जाते हैं^२।

(ख) **मुंडन के गीत**—बालक के कुछ बड़े होने पर उसका मुंडन संस्कार किया जाता है। यह संस्कार पुत्रजन्म के पहले, तीसरे, पाँचवें या सातवें वर्ष, अर्थात् विषम वर्षों में ही संपन्न होता है। इस संस्कार के पहले बालक के बालों को काटना निषिद्ध माना जाता है। इसे संस्कृत में 'चूडाकर्म' कहते हैं। महाकवि कालिदास ने 'गोदानविधि' के नाम से इसका उल्लेख किया है^३। गोस्वामी तुलसीदास ने महर्षि वशिष्ठ द्वारा राम का चूडाकर्म किए जाने का वर्णन रामायण में किया है^४।

किसी पवित्र तीर्थस्थान, देवस्थान या नदी के किनारे यह संस्कार संपादित किया जाता है। अधिकांश लोग उत्तर प्रदेश के मिर्जापुर जिले में स्थित विष्णुचल की विष्णुवासिनी देवी के मंदिर में अपने बच्चों का मुंडन संस्कार कराते हैं। अनेक

^१ राकेश : मै० लो० गी०, ५४ ५०

^२ बा० सत्येंद्र : म० लो० सा० म०, पृ० १२२-२३

^३ ,, ,, दि० सा० वृ० ६०, भाग, १९

^४ अथारख गोदानविधिरनन्तरं

विवाहदीक्षा निरवर्तयद् युक्तः।—छात्रा १।३३।

^५ चूडाकर्म कीन्द युव जाई।—रा० म० मा०, बालकांड।

व्यक्ति मनोवृत्तियाँ मानकर वहाँ जाते हैं। परंतु जो लोग अर्थाभाष के कारण वहाँ नहीं जा सकते वे किसी नदी के किनारे अथवा देवस्थान के पास यह कार्य संपन्न करते हैं। मुंडन और जनेऊ के अवसर पर बालक की कुआँ धन या आभूषण के रूप में उपहार मिलने की आशा रखती है। अतः इन गीतों में इसका बारंबार उल्लेख प्राप्त होता है।

(ग) यशोपवीत के गीत—यशोपवीत को ‘जनेऊ’ भी कहा जाता है। जनेऊ शब्द यशोपवीत का ही अपभ्रंश रूप है। इसे उपनयन भी कहते हैं। मनु ने द्विजों के लिये यशोपवीत का विधान किया है तथा विभिन्न वर्गों के लिये विभिन्न आयु तथा विभिन्न ऋतुओं में इस संस्कार को संपादित करने का निर्देश किया है। जनेऊ के गीतों में उन विधिविधानों का उल्लेख पाया जाता है जो इस संस्कार में किए जाते हैं।

बुंदेलखंडी और मैथिली के इन गीतों में माता और पिता की प्रसन्नता, बालक की कुआँ का नेग मारना और विविध विधिविधानों का उल्लेख पाया जाता है। हिंदी को विभिन्न बोलियों के जनेऊ के गीतों में एक ही भावधारा प्रवाहित होती है। मैथिली लोकगीतों में जनेऊ के अवसर पर भी बाँस का मंडप बनाने का उल्लेख पाया जाता है जो संभवतः अन्यत्र प्रचलित नहीं है। ‘लापर परीछने’ अर्थात् ब्रह्मचारी बालक के सिर के कटे हुए बालों को आँचल में धारण करने की प्रथा मैथिली तथा भोजपुरी गीतों में समान रूप से वर्णित है। इसके अतिरिक्त पलाशदंड, मृगछाला और मूँज की करघनी धारण करने का उल्लेख भी दोनों में अभिन्न रूप से हुआ है।

(घ) विवाह के गीत—विवाह मानव जीवन का सबसे प्रसिद्ध और प्रधान संस्कार है। संसार का सर्वा जातियों में, चाहे वे अर्धसभ्य या असभ्य हों, यह संस्कार बड़े उत्साह के साथ मनाया जाता है। प्रोफेसर वेस्टरमार्क ने अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक में संसार की बर्बर जातियों में भी यह संस्कार संपन्न होने का उल्लेख किया है।^१

विवाह बड़े धूमधाम और उत्साह के साथ किया जाता है। निर्धन व्यक्ति भी इस अवसर पर अपनी शक्ति से अधिक व्यवहार करते हैं। इसीलिये यह लोकिक प्रसिद्ध है कि ‘धन बाय शादी कि बादी’ अर्थात् धन या तो विवाह में नष्ट होता है अथवा भगड़े या मुकदमे में।

^१ बिस्त्री आल्फ्रेड मन मैरेज, भाग १, २, ३

विवाह के गीत वर और कन्या दोनों पक्षों में समान रूप से गाए जाते हैं। परंतु जहाँ वरपक्ष के गीतों में उल्लास उमड़ा पड़ता दिखाई देता है वहाँ कन्यापक्ष के गीतों में कदखुरस की मंदाकिनी मंद गति से बहती दृष्टिगोचर होती है। भोजपुरी प्रदेश में कन्या के घर गाए जानेवाले गीतों के २४ प्रकार हैं तथा वरपक्ष में गेय गीतों के भेद पंद्रह हैं^१। ब्रजमंडल में वैवाहिक अवसरों पर चौबीस प्रकार के गीत गाए जाते हैं^२। इससे इस संस्कार के समय स्त्रियों के कलकंड से गेय इन गीतों की प्रचुरता का अनुमान सहज ही में किया जा सकता है।

मैथिली में विवाह के गीतों को 'लग्नगीत' कहते हैं। इस समय 'संमरि' नामक गीत भी गाए जाते हैं जो मनोरम एवं हृदयस्पर्शी होते हैं। 'संमरि' शब्द स्वयंवर का अपभ्रंश है। इन गीतों में सीतास्वयंवर, रुक्मिणीहरण और उषास्वयंवर आदि के गीत प्रसिद्ध हैं। मैथिली लग्नगीतों का विषय है पुत्रीजन्म की निंदा, सुंदर वर खोजने के लिये पुत्री की अपने पिता से प्रार्थना तथा उपयुक्त वर न मिलने पर पिता की परेशानियाँ।

राजस्थानी विवाह के गीतों को 'बनडे' कहते हैं जिसका अर्थ 'दूल्हा' होता है^३। स्थानीय प्रथाओं के कारण इन गीतों के भी अनेक भेद उपलब्ध होते हैं, जैसे पीठी, हलदी, मँहदी, सेवरा, घोड़ी, कामण तथा ओलूँ आदि। वर के चुनाव के संबंध में राजस्थानी कन्या अपनी भोजपुरी तथा मैथिली बहिनों से अधिक चतुर दिखाई पड़ती है^४।

(क) गौना के गीत—'गौना' शब्द संस्कृत के 'गमन' का अपभ्रंश रूप है जिसका अर्थ 'जाना' है। चूँकि इस अवसर पर कन्या अपने पिता के घर से पति के गृह को 'गमन' करती है अतः इसे 'गौना' कहा जाता है। कहीं कहीं कन्या की बिदाई विवाह के दूसरे ही दिन कर दी जाती है। परंतु जब कन्या की इस प्रकार बिदाई नहीं की जाती तब उसका गौना किया जाता है जो विवाह के पहले, तीसरे, पाँचवें या सातवें वर्ष, अर्थात् विषम वर्ष में संपादित होता है। समाज में बालविवाह की प्रथा प्रचलित होने के कारण इतने वर्षों के बाद गौना करना उचित भी था। गौना विवाह के समान ही बड़ी धूमधाम से मनाया जाता है। इस अवसर पर वर का पिता अपनी पुत्रवधू को लिबा लाने के लिये प्रायः नहीं जाता क्योंकि पुत्रवधू का रुदन सुनना उसके लिये निषिद्ध माना जाता है।

^१ डा० उपाध्याय : हि० सा० पृ० ६०, भाग १६, पृ० ११४

^२ डा० सत्येंद्र : पृ० लो० सा० अ०, पृ० १५३-२३१

^३ पारीक : राजस्थान के लोकगीत, भाग १, पूर्वाध्याय, पृ० १६०

^४ बही, पृ० १६०

मिथिला में गौना के गीतों को 'समदाउनि' कहते हैं। इन गीतों में पुत्री के प्रति माता और पिता का प्रेम उमड़ा पड़ता है। पुत्री के सतत अभ्युपास से नदियों में बाढ़ तक आ जाती है। राबस्थानी भाषा में गौना के गीतों को 'ओलू' कहा जाता है। इनके भाव इतने करुण होते हैं कि इन्हें सुनकर हृदय थामकर आँसू रोकना कठिन हो जाता है। स्त्रियाँ इन गीतों को गाती हुई रोने लगती हैं^१।

(ख) मृत्युगीत—मृत्यु मानव जीवन का अंतिम संस्कार है। यह संसार के सम्य या असम्य सभी जातियों में किसी न किसी रूप में मनाया जाता है। मृत्यु-गीत प्रधानतया दो प्रकार के पाए जाते हैं। एक में तो मृत व्यक्ति के गुणों का वर्णन होता है और दूसरे प्रकार के गीतों में उसकी मृत्यु से उत्पन्न दुःखों का उल्लेख। यदि कोई बच्चा असमय में ही कालकवलित हो गया तो उसकी सुंदरता, भोलापन तथा सरलता का वर्णन इन गीतों का विषय होगा। यदि परिवार के किसी धन कमानेवाले व्यक्ति की मृत्यु हो गई तो उसके निधन से परिवार की होनेवाली आर्थिक दुर्दशा का चित्रण इन गीतों में मिलेगा। इन मृत्युगीतों को यदि 'आशु-कविता' कहा जाय तो कुछ अत्युक्ति न होगी क्योंकि स्त्रियाँ अपने प्रिय व्यक्ति का स्वर्गवास होने पर उसके दुःख से उत्पन्न हृदय के भावों को तत्काल गीतों के रूप में प्रकट करती हैं।

मृत्युगीतों की परंपरा बड़ी प्राचीन है। ऋग्वेद में ऐसे अनेक सूक्त मिलते हैं जिनमें मृत व्यक्ति के संबंध में दुःख प्रकट किया गया है। प्रेत की आत्मा किम मार्ग से स्वर्ग को जायगी, उसकी रक्षा के लिये कौन रक्षक के रूप में जायगा इसका बड़ा ही रोचक वर्णन इन ऋचाओं में किया गया है। मृत आत्मा को संबोधित करता हुआ वैदिक ऋषि कहता है :

प्रेहि प्रेहि पथिभिः पूर्व्येभिः

यत्रा नः पूर्वं पितरः परेयुः ।

उभा राजाना स्वधया ममृस्ता

यमं पर्यासि वरुणं च वैश्वम् ॥

—ऋग्वेद १०।१४।७

रामायण और महाभारत में अनेक वीर योद्धाओं की मृत्यु पर शोक प्रकट किया गया है। परंतु महाकवि कालिदास के काव्यों में मृत्युगीतों ने अपने पूर्ण वैभव को प्राप्त किया है। कुमारसंभव में महाकवि ने कामदेव के भस्म हो जाने पर

^१ राकेट : मै० लो० गी०, पृ० १७०

^२ पारीक : रा० लो० गी०, भाग १, पृ० १८८

रतिविलाप का जो प्रसंग उपस्थित किया है वह पाषाणहृदय को भी पिघला देने की क्षमता रखता है। रति मदन के विभिन्न गुणों का वर्णन करती हुई दुःख की अधिकता के कारण संशयीन हो जाती है। जब उसे होश होता है तब वह विलाप करती हुई कहती है :

मदनेन विना कृता रतिः
लणमात्रं किल जीयतीति मे ।
वचनीयमिदं व्यवस्थितं,
रमण ! त्वामनुयामि यद्यपि ॥

अपने प्राणमय पति की मृत्यु पर करुण कंदन करनेवाली रति का जो चित्र कविकुलगुरु ने खींचा है वह बड़ा ही मर्मरंजनी है :

अत्र सा पुनरेव विह्वला,
वसुधाऽऽलिक्रान् धूसरस्तनी ।
विललाप विकीर्णमूर्च्छा,
समदुःखामिव कुर्वती स्थलीम् ॥

इसी प्रकार इस महाकवि ने इंद्रुमती की अकाल मृत्यु पर महाराज अज के द्वारा शोक की जो अभिव्यंजना कराई है वह संसार के साहित्य में अपना सानी नहीं रखती। अज विलाप करते हुए कहते हैं कि निर्दय मृत्यु ने इंद्रुमती का हरण कर मेरी कित वस्तु को नष्ट नहीं कर दिया अर्थात् आज मेरा सर्वस्व लुप्त गया।

गृहिणी सखिः सखी मित्रः,
प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ ।
करुणा विमुखेन मृत्युना,
हरता त्वां वद किञ्च मे हृतम् ॥

महाकवि बाण ने हर्षचरित में महाराज हर्षवर्धन की बहन राज्यश्री के पति की मृत्यु के उपरान्त इस प्रकार के गीतों के गाने का उल्लेख किया है^१। भारतीयों का दृष्टिकोण मृत्यु में भी संगल की भावना की ओर रहता है। अतः संस्कृत साहित्य में इस प्रकार के गीतों का प्रायः अभाव पाया जाता है।

परंतु उर्दू साहित्य में मृत्युगीत या 'शोकगीत' काव्य की एक विशेष विधा या वर्णनपद्धति माना जाता है जिसे 'मर्सिया' कहते हैं। उर्दू साहित्य में 'मर्सिया' बहुत प्रसिद्ध है जिनको गा गाकर सुनाने पर श्रोताओं पर प्रचुर प्रभाव पड़ता है।

^१ अ० अमपाल : हर्षचरित—एक सांस्कृतिक अध्ययन।

उर्दू के अनीस तथा दबीर आदि कवियों ने मर्खिया लिखने में बड़ी प्रवीणता एवं ख्याति प्राप्त की है^१। अंग्रेजी में भी मृत्युगीत लिखने की परंपरा प्रचलित है जिसे 'एलेजी' कहते हैं। अंग्रेजी भाषा के प्रसिद्ध कवि ग्रे की एलेजी भावों के वर्णन तथा हृदय की अनुभूति की व्यंजना में अद्वितीय है।

यूरोपीय देशों में मृत्युगीत—यूरोपीय देशों में मृत्युगीत की परंपरा प्रचलित है। महाकवि होमर ने इलियड नामक अपने महाकाव्य के अंतिम भाग में द्राय की जनता के विलाप का जो मर्मस्पर्शी वर्णन किया है वह मृत्युगीत का प्राचीन उदाहरण है। आयरलैंड में किसी व्यक्ति की मृत्यु के पश्चात् सामूहिक रूप से विलाप करने की प्रथा आज भी प्रचलित है। यद्यपि इस प्रथा का अब धीरे धीरे हाथ हो रहा है। इन विलापगीतों को 'कीन' कहते हैं। इनको एक विशेष प्रकार की लय में गाया जाता है। इन गीतों में मृत व्यक्ति के गुणों का वर्णन होता है तथा अपने परिवार के लोगों को छोड़कर चले जाने के लिये उसे उलाहना दिया जाता है। ऐसे अवसर पर रोनेवाली प्रायः पेशेवाली स्त्रियाँ होती हैं जो उच्च स्वर से मृत व्यक्ति के गुणों का वर्णन करती हुई बिल्लाती हैं^२।

दक्षिण इटली के निवासी शोकगीतों के लिये एक विशेष लुंद का प्रयोग करते हैं। वहाँ मृत्यु के समय रोनेवाली सार्वजनिक स्त्रियाँ (पब्लिक वेल्स) होती हैं जो द्रव्य देकर इस कार्य के लिये बुलाई जाती हैं। रोने का यह पेशा परंपरागत होता है अर्थात् माता की मृत्यु के पश्चात् उसका पुत्री इस कार्य का संपादन करती है। कार्सिका द्वीप में भी यह प्रथा उपलब्ध होती है^३।

हिंदी के लोकसाहित्य में मृत्युगीत बहुत कम पाए जाते हैं। यद्यपि प्रिय व्यक्ति की मृत्यु के समय बदन करती हुई स्त्रियाँ कुह्य जाती अवश्य हैं परंतु वह प्रथा के रूप में प्रचलित नहीं है। उसे दुखिया के हृदय का उद्गार मात्र कहा जा सकता है। ब्रज में चतुर्वेदियों में मृत्यु के अवसर पर स्त्रियों द्वारा जो विलाप किया जाता है वह संगीतात्मक होता है। उसमें एक लय होती है और वह अर्थ से युक्त पाया जाता है^४।

^१ डा० रामबानू सक्सेना : उर्दू साहित्य का इतिहास।

^२ कार्टेंटम फेलिन माटिनेंगो : दि स्टडी ऑफ फोक सॉंग्स, पृ० २७१

^३ इसके विशेष वर्णन के लिये देखिए—मेरिवा लोच : डिक्शनरी ऑफ फोकलोर, भाग १, पृष्ठ ७५५

^४ डा० सत्येंद्र : ग० लो० सा० अ०, पृ० २६९

भोजपुरी प्रदेश में जब कोई पुरुष मर जाता है तब घर की स्त्रियाँ, विशेषकर उसकी धर्मपत्नी, उसके विशिष्ट गुणों का उल्लेख करती हुई रोती है। इन गीतों में मृत व्यक्ति के न रहने से उत्पन्न होनेवाले भावी दुःखों का वर्णन होता है। यदि मृत व्यक्ति अधिक द्रव्य कमानेवाला हुआ तो विवाद तथा कदन की मात्रा और अधिक बढ़ जाती है। यह विलाप बड़ा ही हृदयद्रावक होता है^१।

सी० ई० गोमर ने नीलगिरि की पहाड़ियों में निवास करनेवाली बड़ागा जाति के मृत्युगीतों का उल्लेख किया है जिसमें प्रेतात्मा के सभी दुर्गुणों का वर्णन उपलब्ध होता है^२। इस प्रकार मृत्युगीतों का प्रचार तथा महत्व अन्य गीतों की अपेक्षा कुछ कम नहीं है।

(२) ऋतु संबंधी गीत—

(क) कजली—लोकगीतों में कजली का एक विशेष स्थान है। इसकी विशेषता यह है कि इसे पुरुष तथा स्त्रियाँ दोनों समान रूप से गाती हैं। मिर्जापुर (उ० प०) में कजली के दंगल हुआ करते हैं जिनमें स्त्री और पुरुष दोनों भाग लेते हैं। इस दंगल में दो दल होते हैं। एक दल प्रश्न करता है और दूसरा उसका उत्तर देता है। यह क्रम कई रात तक चलता रहता है। सावन की सुहावनी रात में जब गवैए इसे गाने लगते हैं तो एक समों बँध जाता है। जिस प्रकार रामनगर (वाराणसी) की रामलीला प्रसिद्ध है उसी प्रकार मिर्जापुर की कजली विख्यात है :

**लीला रामनगर की भारी,
कजली मिर्जापुर सरदार।**

मिथिला में कजली से मिलता जुलता गीत 'मलार' है। मलार पावस ऋतु में स्त्री और पुरुष दोनों गाते हैं। लेकिन दोनों के गाने के दंग पृथक् पृथक् हैं। स्त्रियाँ इन्हे गाते समय किसी साजबाज की सहायता नहीं लेती। हिंडोले पर बैठकर वे संमिलित स्वर में इन्हे गाती हैं^३। राजस्थान में तीज के अवसर पर हिंडोले के जो गीत गाए जाते हैं वे इसी कोटि में आते हैं^४। एक राजस्थानी गीत में कोई पुत्री अपनी माता से कहती है कि 'ए माँ ! चंपा के बाग

^१ डा० उपाध्याय : लोकसाहित्य की भूमिका, ६०-५६

^२ गोमर : फोक सॉन्ग्स ऑफ़ सदर्न इंडिया।

^३ राकेश : मैथिली लोकगीत, ६०-२६३

^४ पारीक : राजस्थानी लोकगीत, भाग १, पूर्वार्ध, पृ० ४४-४५

में भूला डाल दो। नवेली तीब्र आ गई है। मेरी सहेलियों के घर में हिंडोले हैं। परंतु मेरे घर में नहीं है। मैं आज भूला भूलने गई तो मुझको किसी ने नहीं भुलाया।^१ कबली का वर्य विषय प्रेम है। इसमें शृंगार रस के उभयपक्ष संयोग तथा वियोग की झोंकी देखने को मिलती है।

(ख) होली—होली हमारा सबसे लोकप्रिय तथा प्रसिद्ध त्योहार है। इसे चारों वर्गों के लोग बड़े प्रेम तथा उछाह से मनाते हैं। चूंकि यह फाल्गुन महीने में मनाया जाता है अतः इसे 'फगुआ' या 'फाग' भी कहते हैं। हिंदी के रीतिकालीन कवियों ने राधा कृष्ण के होली खेलने का बड़ा ही सजीव चित्रण किया है। होली के अवसर पर गाली गाने की भी प्रथा है जिन्हें 'कबीर' कहते हैं। जैसे—

अररर अररर भइया, सुनलऽ मोर कबीर !

इन गालियों या गानों को कबीर क्यों कहते हैं यह विषय चिंत्य है। ऐसा ज्ञात होता है कि कबीर की अटपटी 'निर्गुन बाणी' तत्कालीन समाज के लिये लोकप्रिय न हो सकी। अतः कबीर के प्रति सामाजिक अवज्ञा तथा घोर दिखलाने के लिये ही लोगो ने इन गालियों को कबीर का नाम दे दिया हो^२।

मैथिली में होली के गीतों को 'फाग' कहते हैं। होली के अवसर पर गाए जानेवाले इन गीतों की गति, उनकी भाषा का बंध और स्वरों का संधान अत्यंत मीठा होता है^३।

उत्तर प्रदेश में होली ढोलक और झूल (एक प्रकार का बाजा) के साथ गाई जाती है परंतु राजस्थान में होली गाते समय चंग अथवा डफ बजाने की प्रथा प्रचलित है जो बहुत पुरानी है। राजस्थान में होली के अवसर पर लड़कियाँ तथा तरुणी स्त्रियाँ अलंकारों तथा वस्त्रों से सज्ज बजकर, मिल जुलकर गाती बजाती, खेलती कूदती और नाचती हैं। इस समय एक विशेष प्रकार का नृत्य होता है जिसे 'लूर' कहते हैं। इस नृत्य में स्त्रियाँ एक दूसरे का हाथ पकड़कर गोलाकार रूप में नाचती हैं। इसे 'लूर' या 'घूमर' भी कहते हैं^४।

होली के गीतों में उल्लास तथा आनंद की अभिव्यक्ति हुई है। इनमें मस्ती का भाव पाया जाता है।

^१ बही, पृ० ७६

^२ डा० उपाध्याय : मीरपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन।

^३ राकेश : मैथिली लोकगीत, पृ० २७८

^४ पारीक : रा० लो० गी०, भाग २, पृ० ६६

(ग) चैता—लोकगीतों में चैता हृदय की द्रावकता तथा मनोरमता में अपना सानी नहीं रखता। यह बड़े मधुर स्वर में गाया जाता है। सामूहिक रूप से समवेत स्वर (कोरस) में भी लोग इसे गाते हैं। लोकगीत के रचयिताओं ने अपनी कृतियों में कहीं अपना नामोल्लेख नहीं किया है। परंतु भोजपुरी चैता में बुलाकी दास का नाम अनेक बार आया है। मैथिली में चैता को 'चैतावर' कहते हैं। इनमें वसंत की मस्ती और रंगीन भावनाओं का अनोखा चित्र अंकित किया गया है। कुछ लोग इसे 'चैती' भी कहते हैं।

चैत्र मास में गाए जाने के कारण ही इन गीतों का नाम 'चैता', 'चैती' या 'चैतावर' पड़ा है। चैता में प्रेम का प्रचुर पुट पाया जाता है। इनमें संभोग शृंगार का वर्णन मधुर तथा मार्मिक शब्दों में किया गया है। लोककवि ने दांपत्य प्रेम की गूढ़ व्यंजना इन गीतों में की है। कोई मिथिला देश की विरहिणी कह रही है कि जब चैत (वसंत) बीत जायगा तब मेरा (मूर्ख) पति घर आकर क्या करेगा ? आभ्रवृक्ष की मंजरी में टिकोरे (छोटा कच्चा फल) निकल आए, आम की टहनी टहनी में रस का संचार हो गया परंतु मेरा प्रियतम परदेस से अभी तक नहीं आया^१।

चैती के गीतों की मधुरिमा अद्वितीय है। मधुर रस में सने हुए इन गीतों को सुनकर श्रोता अपनी सुबिसुबि खो देता है। चैता के मनोरम गीतों में जो आकर्षण है, जो अपील है, जो हृदयद्रावकता है वह अन्य लोकगीतों में कहाँ ? यदि लोकगीतों की माधुरी का मजा चखना हो, इनकी मिठास का स्वाद लेना हो, तो चैता के गीतों को सुनिए।

(घ) बारहमासा—बारहमासा उन गीतों को कहते हैं जिनमें किसी विरहिणी स्त्री के बारह महीनों में अनुभूत वियोगजन्य दुःखों का वर्णन होता है। जिन गीतों में केवल छः मासों का वर्णन होता है उन्हें छःमासा और चार महीने-वाले को चौमासा कहते हैं। बारहमासा गाने का कोई निश्चित समय नहीं है परंतु ये प्रायः पावस ऋतु में ही गाए जाते हैं। हिंदी साहित्य में बारहमासा लिखने की परंपरा प्राचीन है। सुप्रसिद्ध प्रेममार्गी कवि जायसी ने नागमति के विरह का वर्णन बारहमासा के माध्यम से किया है^२। ऐसा ज्ञात होता है कि जायसी से बहुत पहले ही लोकगीत के रूप में बारहमासा प्रचलित था। जायसी ने उसी परंपरा का

^१ राकेश : मै० लो० गी०, पृ० २८५

^२ पद्यावत : नागमती विभोग खंड।

अनुसरण अपने काव्य में किया। इस कवि ने नागमती का वियोगवर्णन आषाढ़ मास से प्रारंभ किया है और ज्येष्ठ मास में उसकी समाप्ति की है। जायसी के पश्चात् अनेक संत कवियों ने बारहमासा लिखा है जिसमें विरहिणी स्त्री के दुःखों की मार्मिक व्यंजना उपलब्ध होती है।

मैथिली लोकगीतों में बारहमासा का प्रधान स्थान है। मिथिला में इनका बड़ा प्रचार है। बंगला में इन गीतों को 'बारमाशी' कहते हैं जो बारहमासा का ही रूपांतर है। बंगला साहित्य में पल्लीगान में और विजयगुप्त के 'मनसामंगल' में बेहुला की 'बारमाशी' का वर्णन पाया जाता है। भारतचंद्र के 'अन्नदामंगल' में भी बारहमासा उपलब्ध होता है। मैथिली बारहमासा की भांति बंगला 'बारमाशी' में भी स्त्री की विरहजन्य वेदना का चित्रण हुआ है। 'बारमाशी' की यह विशेषता है कि इसमें प्रत्येक मास में होनेवाले व्रतों का भी वर्णन होता है।

हिंदी की अन्य नलियों—ब्रज, अवधी, कुंदेलखंडी आदि—में भी बारहमासा पाया जाता है जिनका वर्णन विषय विमर्लभ शृंगार है^१।

(३) व्रत संबंधी गीत—भारतवासियों का जीवन धर्ममय है। प्रत्येक मास में कोई न कोई पर्व या त्योहार आकर हमारी धार्मिक चेतना को जागरित करता रहता है। इन अवसरों पर स्त्रियाँ गीत गाती हैं। विभिन्न मासों में नागपंचमी, बहुरा, तीज, भिड़िया, अहोई आठें और गंधन का व्रत बड़े उत्साह से स्त्रियों द्वारा मनाया जाता है। इन पर्वों के अवसर पर लोकगीत गाने की प्रथा है।

नागपंचमी भावण शुक्ल पंचमी को मनाई जाती है। गावों में यह 'नागपंचैयों' के नाम से प्रसिद्ध है। इस दिन नागदेवता की पूजा की जाती है तथा उनके भोजन के लिये कटोरे में दूध और धान की खील दी जाती है^२। बंगाल में सर्पों की अभिष्टातृ देवी मनसा की पूजा का प्रचुर प्रचार है तथा इनकी उपासना एवं स्तुति में मकड़ों ग्रंथों की रचना हुई है^३। बहुरा का व्रत भाद्र कृष्ण चतुर्थी को किया जाता है। स्त्रियाँ इस व्रत को पुत्र की प्राप्ति के लिये करती हैं। कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा को गोबन का व्रत मनाया जाता है। यह 'गोधन' गोवर्धन का अपभ्रंश रूप है जिसकी पूजा का प्रचार प्राचीन भारत में पाया जाता है। पिड़िया का व्रत कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा से लेकर अगहन शुक्ल प्रतिपदा तक अर्थात् पूरे एक मास तक मनाया

^१ डा० उपाध्याय : भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन।

^२ डा० बोगल : सरपेंट लोर।

^३ डा० आशुतोष मझुबाई : मनसामंगल साहित्येय इतिहास।

जाता है। यह व्रत भाई की मंगलकामना के लिये उसकी बहन के द्वारा किया जाता है। बंध्या स्त्रियाँ पुत्रप्राप्ति के लिये कार्तिक शुक्ल वृषी की 'छठी माता' का व्रत करती हैं। यह व्रत मिथिला में भी प्रचलित है। इसे 'डाला छठ' भी कहा जाता है। इन सभी पार्विक अवसरों पर स्त्रियाँ मधुर लोकगीत गाती हैं। हिंदी प्रदेश के विभिन्न क्षेत्रों में पृथक् पृथक् पर्वों की विशेषता एवं महत्ता है परंतु गीतों के गाने की प्रथा सर्वत्र प्रायः समान है।

(४) जाति संबंधी गीत—विशेष जाति के लोग कुछ विशेष गीत ही गाया करते हैं। उदाहरण के लिये 'बिरहा' अहीर जाति के लोगों द्वारा ही गाया जाता है। इसी प्रकार 'पंचरा' दुसाधों की निजी संपत्ति है। बिरहा को यदि अहीर लोगों का राष्ट्रीय गीत कहा जाय तो कुछ अत्युक्ति न होगी। अहीर का लड़का इस गीत को गाने में जितना ही अभ्यस्त होता है वह उतना ही योग्य समझा जाता है। लोकगीतों में बिरहा संभवतः आकार में सबसे छोटा है। परंतु यह बिहारी के दोहों के समान हृदय पर सीधे चोट करता है। अहीर जब अपनी मस्ती में आता है तभी इनको गाता है। अन्य गीतों के समान इनमें भी प्रेम का पुट प्रचुर परिमाण में पाया जाता है।

दुसाध जाति के लोग 'पंचरा' नामक गीत गाते हैं। जब दुसाधों में कोई व्यक्ति रोगग्रस्त अथवा प्रेतबाधा से पीड़ित होता है तब उस जाति का कोई बृद्ध 'पंचरा' गाकर देवी का आवाहन करता है और पीड़ित व्यक्ति को नीरोग करने की प्रार्थना करता है। देवी भक्त की प्रार्थना स्वीकार कर रोगी को नीरोग कर देती है। गडेरिया लोगों के भी निम्नी गीत होते हैं जिन्हें ये लोग किसानों के खेतों में अपनी मेढ़ों को 'हिरा' कर बड़ी मस्ती से गाते हैं। गोड़ जाति के गीतों को 'गोड़ऊ' तथा कहार लोगों के गीतों को 'कहरवा' कहा जाता है। गोंड लोग विवाह आदि अवसरों पर लोकनृत्य का भी प्रदर्शन करते हैं जिसे 'गोड़ऊ नाच' कहते हैं। ये 'हुडुका' नामक बाजा बजाते हैं। इनका अभिनय बड़ा सुंदर होता है जो 'हर बोलाई' के नाम से गाँवों में प्रसिद्ध है। तेलियों के गीतों में तैलिक जीवन का चित्रण पाया जाता है। इनके गीतों को 'कोल्हू के गीत' भी कहते हैं। चमारों के जातीय गीत बड़े मनोरंजक होते हैं जिनमें समाज के ऊपर चुभता व्यंग्य होता है। 'ढफरा' और 'पिपिहरी' नामक वाद्ययंत्रों की सहायता से ये अपने गीतों को और भी हृदयाकर्षक बना देते हैं।

(५) भ्रमगीत (ऐकशन सॉन्ग)—कोई कार्य करते समय शरीर की यकावट मिटाने के लिये जो गीत गाए जाते हैं उन्हें भ्रमगीत कहते हैं। इन गीतों के अंतर्गत जंतुचार, रोपनी, खोहनी, चर्खा आदि के गीत हैं।

चक्की में आटा पीसते समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'जैतसार' या जौत के गीत कहते हैं। इन गीतों में करण रस की मात्रा अत्यधिक होती है। जौत के गीतों में नारीहृदय की जो वेदना, जो कसक, जो टीस उपलब्ध होती है वह अन्यत्र नहीं मिलती। करण रस के कितने मार्मिक प्रसंग हो सकते हैं प्रायः उन सबकी अवतारण इन गीतों में हुई है। पुत्रहीन तथा पतिविहीन बंध्या एवं विधवा की का मार्मिक चित्रण इन गीतों में सजीव हो उठा है।

धान को खेत में रोपते समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'रोपनी' के गीत कहते हैं। खेत में लगी हुई पास निराते समय गाए जानेवाले गीतों को 'निरवाही' या 'सोहनी' के गीत कहा जाता है। इन दोनों का वर्ण्य विषय गार्हस्थ्य जीवन का चित्रण है। पतिव्रती का स्वभाविक तथा अभिन्न स्नेह, दास्य सास के द्वारा पुत्रवधू को कष्ट देना, पारिवारिक कलह आदि का वर्णन इन गीतों में किया गया है। चर्खा के गीतों में आधुनिकता का पुट पाया जाता है। इन गीतों में चर्खा चलाने से देश की गरीबी दूर होने तथा स्वराज्य की प्राप्ति का उल्लेख पाया जाता है^१।

(६) विविध गीत—भूमर, अलचारी, पूरबी और निर्गुन आदि ऐसे गीत हैं जिनका अंतर्भाव पूर्वोक्त वर्गीकरण में नहीं हो सकता। भूमर के गीतों को खियाँ भूम भूमकर गाती हैं अतः इन्हें 'भूमर' की संज्ञा प्राप्त हुई है। ये गीत संयोग शृंगार से श्रोतप्रोत होते हैं। इनके गाने की एक विशेष लय (थ्यून) होती है जो बड़ी मनमोहक है। पति के परदेश चले जाने पर निःसहाय तथा लाचारी की अवस्था में जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'अलचारी' कहते हैं। इनमें विप्रलंब शृंगार की मात्रा विशेष रहती है। पूर्वी उन गीतों को कहते हैं जो उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में विशेष रूप से गाए जाते हैं। इन गीतों की भी एक विशेष लय होती है। ये गीत बड़े ही लोकप्रिय हैं। 'निर्गुन' के गीतों में भक्तहृदय की भावनाएँ अभिव्यक्त होती हैं। इन गीतों में कबीरदास का नाम बारंबार आता है परंतु इन्हें महात्मा कबीर की रचना स्वीकार नहीं किया जा सकता।

देवी देवता संबंधी गीतों में शीतला माता, गंगा जी तथा तुलसी जी के गीत विशेष प्रसिद्ध हैं। बालकों के खेल के गीत, पालने के गीत तथा लोरियों को भी इसी श्रेणी में रखा जा सकता है। बच्चे खेल खेलते समय अनेक गीत गाते हैं। ये गीत प्रायः सभी प्रदेशों में समान रूप से प्रचलित हैं। परंतु बुंदेलखंड में इनकी संख्या संभवतः अधिक है। लोरी गाने की परंपरा इस देश में अत्यंत

प्राचीन काल से चली आ रही है। महाभारत में अनेक लोरियों उपलब्ध होती हैं जो अत्यंत मर्मस्पर्शिनी हैं। अंग्रेजी साहित्य में इनका अनंत भांडार भरा पड़ा है। हिंदी की विभिन्न कोलियों में लोरियों की संख्या अनंत है।

६. लोकगाथाओं की समीक्षा

लोकसाहित्य में लोकगाथाओं का महत्वपूर्ण स्थान है। पाश्चात्य विद्वानों ने लोकगाथा के संबंध में गंभीर तथा विद्वत्पूर्ण शोध कार्य किया है। इसकी उत्पत्ति के संबंध में विभिन्न विद्वानों के भिन्न भिन्न मत हैं। फ्रैंक सिक्किंग, फ्रांसिस जेम्स चार्ल्स, कीट्रीब तथा गूमर जैसे तलस्यशी विद्वानों ने इस विषय का गंभीर मंथन कर अपने सिद्धांतों को ग्रंथाकार प्रकाशित किया है। लोकगाथा की कुछ निजी विशेषताएँ होती हैं जिनका अध्ययन अत्यंत आवश्यक है। इसी विषय की संक्षिप्त सीमांचा पाठकों के सामने प्रस्तुत की जाती है।

(१) लोकगाथा की परिभाषा—

(क) लोकगाथा (बैलैड) की परिभाषा—लोकगाथा वह प्रबंधात्मक गीत है जिसमें गेयता के साथ ही कथानक की प्रधानता हो। अंग्रेजी में लोकगाथा के लिये बैलैड शब्द का प्रयोग किया जाता है। बैलैड शब्द की उत्पत्ति लैटिन भाषा के बैलारे (Ballare) धातु से मानी जाती है जिसका अर्थ नाचना है। राबर्ट ब्रेन्स ने लिखा है कि बैलैड का संबंध बैले से है जिसमें संगीत और नृत्य की प्रधानता रहती है^१। इस निरुक्ति से ऐसा ज्ञात होता है कि प्राचीन काल में बैलैड गाने के अवसर पर सामूहिक नृत्य भी हुआ करता था। नृत्य और गीत इसके दो अभिन्न तत्व थे। बैलैड शब्द का मूल अर्थ या अभिप्राय उस प्रबंधात्मक गीत से था जो नृत्य के समय साथ साथ गाया जाता था परंतु कुछ काल पश्चात् इसका प्रयोग किसी भी ऐसे गीत के लिये किया जाने लगा जिसे सामान्य जनता का एक दल सामूहिक रूप से गाता हो। इंग्लैंड के गवैयों ने जब इसका प्रयोग आरंभ किया तब नृत्य के साथ इसके सतत साहचर्य का भाव तो नष्ट हो गया परंतु लययुक्त सामूहिक कार्य (रिदमिक ग्रुप ऐक्शन) के अर्थ में इसका प्रयोग होने लगा। प्रोफेसर कीट्रीब का यह मत है कि बैलैड वह गीत है जो कोई कथा कहता हो अथवा दूसरी दृष्टि से विचार करने पर बैलैड वह कथा है जो गीतों में कही गई

^१ बट इन कनेक्टेड विथ दि वर्ड 'बैले' पेंस कोरिजिनली मेंट ए सांग भार रिफ्रेन इटिन्डे ऐन एकापनीमेंट टु दान्सिंग, बट लेटर कवर्ड येनी सांग इन हिच ए ग्रुप भार पीपुल सोसली आहंड। —राबर्ट ब्रेन्स : दि इंग्लिश बैलैड, न्यूमिका ।

हो'। हेबलिट ने बैलेड की परिभाषा बतलाते हुए इसे 'गीतात्मक कथानक' कहा है^१। सुप्रसिद्ध लोक-साहित्य-मर्मज्ञ फ्रैंक सिबबिक ने अपनी पुस्तक में बैलेड की परिभाषा बतलाने में कठिनता का अनुभव करते हुए इसे अमूर्त पदार्थ के गुणों से युक्त बतलाया है। उनके विचार से यह कोई ठोस या स्थायी वस्तु नहीं है प्रत्युत इसका स्वरूप रसात्मक होने के कारण द्रवरूप है^२। न्यू इंग्लिश डिक्शनरी के प्रधान संपादक डा० मरे ने बैलेड का अर्थ बतलाते हुए लिखा है कि बैलेड वह स्फूर्तिदायक या उत्तेजनापूर्ण कविता है जिसमें कोई लोकप्रिय आख्यान सजीव रीति से वर्णित हो^३। प्रसिद्ध अमेरिकन विद्वान् मैकएडवर्ड लीच ने बैलेड की परिभाषा बतलाते हुए इसे प्रबंधात्मक या आख्यानात्मक लोकगीत का एक प्रकार कहा है^४। बैलेड की रूसी भाषा में 'विलीना', स्पेनिश भाषा में 'रोमांस', डेनिश भाषा में 'वाइब' यूक्रेन की भाषा में 'हुमी' तथा सर्बियन भाषा में 'पेस्मी' कहते हैं^५। इससे ज्ञात होता है कि संसार की सभी प्रसिद्ध भाषाओं में लोकगाथाओं का अस्तित्व विद्यमान है।

(ख) लोकगाथा और लोकगीतों में भेद—लोकगाथा और लोकगीतों में प्रचलनतया दो प्रकार का भेद है : (१) स्वरूपगत भेद, (२) विषयगत भेद। स्वरूपगत भेद के संबंध में इतना ही कहना पर्याप्त है कि लोकगीत आकार में छोटा होता है परंतु लोकगाथा का आकार अधिक विस्तृत होता है। उदाहरण के लिये भूमर या सोहर लोकगीत है जो आठ दस पंक्तियों से प्रायः अधिक या बढ़ा नहीं होता। परंतु लोकगाथा का विस्तार हजारों पंक्तियों में भी हो सकता है। आजकल जो 'आलहा खंड' बाजारों में उपलब्ध होता है वह पॉंच सौ से भी अधिक पृष्ठों में प्रकाशित हुआ है जिसमें कई हजार पंक्तियाँ हैं। राजस्थान की सुप्रसिद्ध लोकगाथा 'ढोला मारू रा दूहा' के संबंध में भी यही बात समझनी चाहिए। 'राजा रसालू' की पंजाबी

^१ ए बैलेड इन ए सांग दैट टेक्स ए स्टोरी, आर, टु टेक डि अदर प्वाइंट आन् यू ए, स्टोरी टोल्ड इन मांग। —१० एका० पा० पै०, भूमिका, पृ० ११

^२ इट इज ए लिрикल नरेटिव।

^३ डि डिफिकल्टी इज टु डिफाइन दि बैलेड, फार इट हैज सम आब दि कालिटीज आन् पेन ऐम्प्लेट् बिंग। इट इज एसेंशियली फ्लूइड, नार रिथ्मिक, नार स्टेटिक।—फ्रैंक सिबबिक : दि बैलेड, पृ० ८

^४ ए सिंपुल रिवरिटेड पोएम इन शार्ट स्टैन्स इन डिज सम वायुलर स्टोरी इज प्रैफिक्ली टोल्ड।—न्यू इंग्लिश डिक्शनरी। देखिए बैलेड शब्द का अर्थ।

^५ ए फार्म आन् नरेटिव फोक सांग।—डिक्शनरी आफ फोकलोर, भाग १, पृ० १०६

^६ वही, पृ० १०६

लोकगाया भी बहुत बड़ी है। उत्तरप्रदेश के पूर्वी जिलों में प्रसिद्ध 'खोरठी' तथा 'विजयमल' की गाथा भी कुछ कम लंबी नहीं है जिसे गवैए लगातार कई दिनों तक गाते रहते हैं। अंग्रेजी भाषा में दि जेस्ट आव् राबिनहुड नामक सुप्रसिद्ध गाथा हजारी पंक्तियों में समाप्त होती है।

दूसरा भेद विषयगत है। लोकगीतों में विभिन्न संस्कारों (जैसे पुत्रजन्म, मुंडन, यशोवती, विवाह, गौना), ऋतुओं—वर्षा, वसंत, ग्रीष्म—और पर्वों पर गाए जानेवाले गीत संमिलित हैं जिनमें गार्हस्थ्य जीवन के मुख दुःख, मिलन विरह, हानि लाभ, जीवन मरण आदि के वर्णन की प्रधानता उपलब्ध होती है। इन गीतों में कहीं कोई सौभाग्यवती स्त्री पुत्रजन्म के अवसर पर आनंद और उल्लास में मग्न दिखाई पड़ती है तो कहीं कोई माता विवाह करने के लिये जानेवाले अपने पुत्र को देखकर अपने भाग्य पर फूली नहीं समाती। कहीं कोई विधवा स्त्री पति की मृत्यु से दुःखित होकर अपने भाग्येय को कोसती है तो किसी बंध्या नारी का कष्ट विलाप पाषाणहृदयों को भी पिघला देता है। कहने का आशय यह है कि घर के संकुचित क्षेत्र में जीवन की जिन अनुभूतियों का साक्षात्कार अनुभव करता है उन्हीं की भाँकी हमें इन गीतों में देखने को मिलती है। परंतु लोकगाथाओं का बर्य विषय लोकगीतों से भिन्न है। इसमें संदेह नहीं कि इन गाथाओं में भी प्रेम का पुट गहरा रहता है लेकिन यह प्रेम जीवनसंग्राम में अनेक संघर्षों का सामना करता हुआ अंत में सफलभूत होता हुआ दिखलाया गया है। इन लोकगाथाओं में युद्ध, वीरता, साहस, रहस्य और रोमांच का पुट अधिक पाया जाता है। उदाहरण के लिये 'आल्हखंड' में मादोगढ़ की लड़ाई का वर्णन उपलब्ध होता है तो 'खोरठी' की गाथा में रहस्य और रोमांच अधिक है। कहीं कहीं इन गाथाओं में अनेक वीर-पुरुष लोकनाता या लोकचक्र के रूप में अंकित किए गए हैं। अनेक गाथाओं में मुगलों के अत्याचारों से जियो की रक्षा करने के लिये अनेक त्यागी वीरों ने अपने प्राणों की आहुति तक दे दी है। अंग्रेजी लोकगाथाओं में राबिनहुड लोकचक्र के रूप में चित्रित किया गया है जो घनी व्यक्तियों को लूटकर उनका धन गरीबों में बाँट देता था^१।

(ग) बैलेड के लिये 'लोकगाथा' शब्द की उपयुक्तता—अंग्रेजी के बैलेड शब्द के लिये लोकसाहित्य के कई विद्वानों ने 'गीतकथा' शब्द का प्रयोग किया है^२। परंतु वर्तमान लेखक की विनम्र समिति में बैलेड के लिये 'लोकगाथा'

^१ हॉ राम्ब दि रिच ड रिक्की दि पुअर ।

^२ सर्वकरण पारीक : राजस्थानी लोकगीत, पृ० ७८-८५

शब्द का प्रयोग अधिक समीचीन है। डा० कुम्हदेव उपाध्याय ने अपने शोधनिबंध भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन में सर्वप्रथम बैलेड के लिये 'लोकगाथा' शब्द का प्रयोग किया है तथा अन्य विद्वानों ने भी इस शब्द को स्वीकार कर लिया है^१।

संस्कृत साहित्य में 'गाथा' शब्द का प्रयोग गेय पद (लिरिक) के अर्थ में प्राचीन काल से होता चला आया है। 'गाथा' का अर्थ है पद्य या गीत और इस अर्थ में इसका व्यवहार ऋग्वेद के अनेक मंत्रों में पाया जाता है। महाकवि हाल की 'गाथासप्तशती' में सात सौ गाथाओं का संग्रह किया गया है जो आर्या छंद में लिखी गई हैं। पालि साहित्य में भी पद्यात्मक रचना को 'गाथा' कहते हैं। पालि जातकावली में अनेक गाथाएँ उपलब्ध होती हैं। वैदिक साहित्य में 'गायिन्' शब्द का प्रयोग उस व्यक्ति के लिये किया गया है जो कोई प्राचीन आख्यान या कथा कहता हो। 'गाथा' शब्द से 'इन्' प्रत्यय करने पर इस पद की निष्पत्ति होती है। अतः 'गाथा' शब्द का अर्थ हुआ कोई आख्यान अथवा कथा। हिंदी की भोजपुरी बोली में गाथा का अभिप्राय किसी कथा या कहानी से समझा जाता है जैसे 'आ आपन गाथा गवले बाढ़ऽ' अर्थात् तुम क्या अपनी कहानी सुना रहे हो।

इस प्रकार 'गाथा' शब्द में गेयता और कथात्मकता इन दोनों के तत्त्व विद्यमान हैं। इस शब्द से दोनों का भाव द्योतित होता है। इसलिये ऐसे प्रबंधात्मक गीतों के लिये जिनमें कथानक की प्रधानता के साथ ही गेयता भी उपलब्ध होती हो, 'लोकगाथा' शब्द का ही प्रयोग नितान्त समीचीन है।

(घ) लोकगाथाओं की उत्पत्ति—लोकगाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में विद्वानों में बड़ा मतभेद पाया जाता है। विभिन्न यूरोपीय विद्वान् इस संबंध में अपना विभिन्न मत रखते हैं। इनके सिद्धांतों में प्रचुर पार्थक्य पाया जाता है। किसी विद्वान् के अनुसार इन लोकगाथाओं की उत्पत्ति एक समुदाय के द्वारा हुई है तो कोई इन्हें किसी व्यक्तिविशेष की रचना स्वीकार करता है। दूसरे लोगों का यह मत है कि प्राचीन काल में ये गाथाएँ चारणों द्वारा गाई जाती थीं अतः इनके निर्माण में उनका हाथ अवश्य रहा होगा। लोकसाहित्य के कुछ मर्मज्ञ किसी जाति-विशेष को ही इसका कर्ता स्वीकार करते हैं। कहने का अभिप्राय यह है कि इस

^१ हिंदीप्रचारक पुस्तकालय, काशी, १९६०

^२ डा० सत्यनंद तिनहा : भोजपुरी लोकगाथा ।

संबंध में विद्वानों के विभिन्न सिद्धांत प्रचलित हैं किनका कर्गीकरण प्रयोजनतया निर्मा-
कित छः श्रेणियों में किया जा सकता है :

- (१) ग्रिम का सिद्धांत—समुदायवाद
- (२) श्लेगल का सिद्धांत—व्यक्तिवाद
- (३) स्टेंडल का सिद्धांत—जातिवाद
- (४) बिशप परी का सिद्धांत—चारणवाद
- (५) चाइल्ड का सिद्धांत—व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद
- (६) उपाध्याय का सिद्धांत—समन्वयवाद

इन विभिन्न सिद्धांतों की समीक्षा तथा इनके गुणदोषों का विवेचन आगे प्रस्तुत किया जाता है :

(१) ग्रिम का सिद्धांत समुदायवाद—विलियम ग्रिम जर्मनी के सुप्रसिद्ध भाषा-शास्त्र-वेत्ता थे। भाषाविज्ञान के क्षेत्र में इनके द्वारा प्रतिपादित ग्रिम का नियम (ग्रिम्स ला) अत्यंत महत्वपूर्ण है। इन्होंने जर्मनी की लोककहानियों का भी संकलन तथा संपादन किया है जो 'ग्रिम्स फेयरी टेल्स' के नाम से प्रकाशित हुई हैं। लोकगाथाओं के क्षेत्र में इनका अनुसंधान अत्यंत मौलिक है। इन गायिकाओं की उत्पत्ति के संबंध में इनका एक विशेष सिद्धांत है जिसे 'समुदायवाद' के नाम से अभिहित किया जाता है। ग्रिम का यह निश्चित मत है कि लोककाव्य का निर्माण आप से आप होता है। इनके निर्माण में किसी विशेष कवि या रचयिता का हाथ नहीं होता। समस्त जनता के द्वारा इनकी उत्पत्ति होती है^१। इनका निष्पादन स्वतः-संभूत है^२। ग्रिम का कथन है कि किसी लोककाव्य की रचना के संबंध में यह सोचना कि उसका कोई विशेष रचयिता होगा, नितांत असंगत है क्योंकि इनका निर्माण स्वतः होता है। ये किसी कवि या चारण के द्वारा नहीं लिखे जाते।

ग्रिम ने इस सिद्धांत को बड़ा महत्व प्रदान किया है कि लोकगाथाओं की उत्पत्ति किसी व्यक्ति की काव्यप्रतिभा का परिणाम नहीं है, प्रत्युत इसके निर्माण का श्रेय एक समुदाय (कम्युनिटी) को प्राप्त है। जिस प्रकार किसी व्यक्तिविशेष के हृदय में हर्ष विषाद, सुख दुःख आदि की भावना जाग्रत होती है उसी प्रकार

^१ 'ही (ग्रिम) मेनटेंट दैट दि वीपट्री आब् दि पिपुल 'सिम्स इटसेल्फ'; इट हैज नो इंडिविडुअल वीपट्री बिदार्ड इट बेंड दन दि मोकड आब् दि होल फोक।'—ग्रुपर : ओ० ए० पै०, ग्रामिका, पृ० ४६-४७

^२ एपादेनिबल केनेरेरान आब् दि पैलेड।

किसी विशेष समुदाय के व्यक्ति भी विशेष अवसरों पर इन्हीं भावनाओं का अनुभव करते हैं। किसी उत्सव के समय, किसी मेला के अवसर पर, अथवा किसी धार्मिक पर्व पर साधारण जनता का समुदाय एकत्र होता है। ईर्ष और प्रसन्नता के अवसर पर समुदाय के इन्हीं लोगों ने एक साथ मिलकर इन गायकों की रचना की होगी। ग्रिम के सिद्धांत का संक्षेप में आशय इस प्रकार है :

मान लीजिए, किसी सामाजिक अवसर पर कुछ व्यक्ति एकत्रित हैं। सभी आनंद में निमग्न हैं। हर्षोन्माद की परिस्थिति में उनमें से किसी एक ने गीत की किसी एक कड़ी को बनाकर गाया। दूसरे व्यक्ति ने उसमें दूसरी कड़ी जोड़ दी और तीसरे व्यक्ति ने तीसरी कड़ी की रचना की। इस प्रकार कुछ समय के पश्चात् सामूहिक रूप से एक गीत तैयार हो गया। यतः इस गीत या गाथा के निर्माण में प्रस्तुत समुदाय के सभी व्यक्तियों का सहयोग प्राप्त है, इसकी रचना सभी व्यक्तियों के सामूहिक प्रयास का परिणाम है, अतः इसे किसी व्यक्तिविशेष की रचना नहीं कह सकते। यह समस्त समुदाय की कृति मानी जायगी, न कि किसी विशेष व्यक्ति, कवि या रचयिता की रचना होगी^१।

आजकल भी ऐसा देखने में आता है कबली गानेवाले व्यक्ति दो दलों में विभक्त हो जाते हैं। प्रत्येक दल में आठ दस व्यक्ति होते हैं। पहिले एक दल का एक व्यक्ति कबली की किसी कड़ी को तत्काल बनाकर सुनाता है। पुनः दूसरे दल का कोई व्यक्ति उसके उत्तर में एक नई कड़ी तुरंत बनाकर गाता है। फिर प्रथम दल का व्यक्ति तीसरी कड़ी का निर्माण करता है। पुनः दूसरे दल का कोई गवैया उसमें स्वनिर्मित चौथी कड़ी जोड़ देता है। इस प्रकार यह सामूहिक गान का क्रम घंटों, और कभी रात रात भर, चलता रहता है। इस गीत से कबली के अनेक गीत बनकर तैयार हो जाते हैं। परंतु इन गीतों के विषय में यह कहना नितांत असंगत होगा कि अमूक कबली को अमूक व्यक्तिविशेष ने बनाया है क्योंकि इनका निर्माण समस्त समुदाय के सहयोग से संपन्न हुआ है।

ग्रिम के मतानुसार जिस प्रकार इतिहास का निर्माण किसी व्यक्तिविशेष के द्वारा नहीं किया जा सकता उसी प्रकार महाकाव्य का भी प्रणयन संभव नहीं है। सबसाधारण जनता ही प्राचीन घटनाओं तथा इतिहसों को कविता का रूप प्रदान

^१ 'इट इन इन कांसिस्टेंट', बी सेब, 'द बिक ऑफ् कंवीबिंग दन एपास, फार द्वाी एपास मस्ट कंवीन इटसेल्फ, मस्ट मेक इटसेल्फ ऐंड कैन बी रिटेंड बाइ नो पीपल।' —ग्रूमर : ओ० १० पै०, भूमिका, पृ० ५०

करती है और इस प्रकार महाकाव्य का निर्माण होता है^१। ग्रिम ने बारंबार अपने इसी सिद्धांत का प्रतिपादन अनेक स्थानों पर किया है। इन्होंने एक दूसरे अवसर पर इस विषय की चर्चा करते हुए लिखा है कि महाकाव्यों की रचना किसी विशिष्ट व्यक्ति या प्रसिद्ध कवि के द्वारा नहीं की जाती प्रत्युत इनका प्रादुर्भाव स्वतः होता है और सर्वसाधारण जनता में इनका प्रचार आपसे आप होता है^२। ग्रिम के मत का सिद्धांतवाक्य यह है कि 'जनता लोककाव्य की रचना करती है^३।' अतः लोकगाथाओं की परिभाषा बतलाते हुए ग्रिम ने लिखा है कि लोकगाथा जनता के द्वारा, जनता के लिये, जनता की कविता है^४।

ग्रिम के सिद्धांत का जो विवेचन प्रस्तुत किया गया है उसमें सत्य का अंश प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होता है। परंतु सभी गीतों तथा गाथाओं के विषय में इस सिद्धांत का प्रतिपादन करना कि इनका निर्माण व्यक्तिविशेष के द्वारा न होकर समुदायविशेष के द्वारा हुआ है, समीचीन प्रतीत नहीं होता।

(२) श्लेगल का सिद्धांत : व्यक्तिवाद—ए० डब्ल्यू० श्लेगल का सिद्धांत ग्रिम के मत के सर्वथा विपरीत है। अतः इन्होंने ग्रिम के सिद्धांत का बड़े प्रबल तर्कों द्वारा खंडन किया है। लोकगाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में श्लेगल का मत 'व्यक्तिवाद' के नाम से प्रसिद्ध है। इनके मतानुसार किसी कविता या गाथा का रचयिता कोई न कोई व्यक्ति अवश्य होता है। जिस प्रकार कोई कलात्मक कृति कलाकार की अपेक्षा रखती है उसी प्रकार कोई कविता भी किसी कवि की रचना का परिणाम होती है। गगनचुंबी अट्टालिकाएँ, अभ्रस्पर्शी प्रासाद, उचुंग कीर्तिस्तंभ किसी भेद्य कलाकार के परिश्रम के परिणाम होते हैं। पाषाण पर उत्कीर्ण सजीव प्रतिमाएँ किसी मूर्तिकलाविशारद की कलाकुशलता प्रमाणित करती हैं तथा विविध मनोहर रंगों से निर्मित आकर्षक एवं हृदयहारी चित्र किसी चतुर चित्तेरे की तूलिका की विशेषता, प्रकट करते हैं। इसमें संदेह नहीं कि भव्य प्रासाद तथा मनोरम अट्टालिकाओं के निर्माण में अनेक व्यक्तियों का सहयोग रहता है, फिर भी

^१ 'पथिक पोपट्टी', डी डिफ्लेथर्स, 'कैन नो मोर बी मेड दैन हिस्ट्री कैन बी मेड'। इट इज दि फोक किच पोर्स इट्स ओबन फलक आन् पोपट्टी ओवर फार आन् ईवेंट्स ऐंड सो दिग पषाट दि पषास।' — गूसर : ओ० ६० पै०, भूमिका, पृ० ५१

^२ 'पथिक पोपट्टी', डी (ग्रिम) सेब, '१३ नाट प्रोब्लेम्स बाइ पर्सन्युलर ऐंड रिक्वायर्ड डी पोट्स बट रादर डिग्रिज अय ऐंड स्पेइस प्लांग' टाइम एमंग दि पीपुल देमसेल्फ, इन दि माउथ आन् दि पीपुल।' — गूसर : वही, भूमिका, पृ० ५१

^३ दि फोक कंपोजेज इटसेल्फ।

^४ 'दि पोपट्टी आन् दि पीपुल, बाइ दि पीपुल, फार दि पीपुल।' — गूसर : ओ० ६० पै०।

उस प्रासाद की निर्मिति में विशेष कलाकार के व्यक्तित्व की उपेक्षा नहीं की जा सकती। लोककविता के संबंध में भी वही बात समझनी चाहिए। लोकगाथा के निर्माण में अनेक लोककवियों का सहयोग आवश्यक रहता है परंतु वह किसी विशेष कवि की ही रचना होती है। अतः प्राचीन कान्यों में कोई उद्देश्य निहित रहता है, उसमें कोई योजना होती है। अतः इस योजना का कर्ता कोई विशिष्ट कलाकार ही हो सकता है।

इलेगल का यह 'व्यक्तिवादी सिद्धांत' समीचीन जान पड़ता है। इस संसार में कोई भी कृति अपने निर्माताकर्ता की अपेक्षा रखती है। किंबहुना इस अंगत् का भी कोई कर्ता स्वीकार किया जाता है। अतः लोकगाथाओं का रचयिता कोई विशेष व्यक्ति होगा। इस सिद्धांत को स्वीकार करने में 'कोई विप्रतिपत्ति नहीं दिखाई पड़ती।

(३) स्टेंथल का सिद्धांत : जातिवाद—लोकगाथाओं की रचना के संबंध में स्टेंथल के मत को 'जातिवाद' का नाम दिया जा सकता है। ग्रिम के कथनानुसार कुछ व्यक्तियों के समुदाय (कम्यूनटी) द्वारा लोकगाथाओं की रचना होती है। परंतु इस विषय में स्टेंथल का सिद्धांत यह है कि किसी जाति (रेस) के समस्त व्यक्ति मिलकर लोकगाथाओं का निर्माण करते हैं। यह सिद्धांत ग्रिम के मत से एक कदम और आगे बढ़ा हुआ है। स्टेंथल के अनुसार व्यक्ति चिरकालीन सभ्यता एवं युग युग के विकास की परिणति हैं। आधुनिक काल में व्यक्ति की प्रधानता है। परंतु आदिम जातियों में व्यक्ति के स्थान पर समष्टि की प्रमुखता पाई जाती है। असभ्य जातियों में प्रधान भावनाएँ, दृष्टियाँ और मूल प्रवृत्तियाँ समान रूप में ही उपलब्ध होती हैं। जिस वस्तु का अनुभव कोई एक व्यक्ति करता है, समष्टि भी उसी का अनुभव करती है। इस परिस्थिति में सामान्य सुकनात्मक भावना के द्वारा भाषा और कविता का निर्माण होता है। इस प्रकार लोकगाथा किसी

^१ ए पोपम इलाइन आलबेन ए पोपट। ए बर्क आर्बार्ट, ऐन एनी पोपटो मस्ट बी, हेयर गूड फार बैड, ईसाबन ऐन आर्टिस्ट; ऐक फार पोपम आन् एनी रोब आर ऐस, बी मस्ट ऐम्मुस ऐन आर्टिस्ट आन् दि हाइसट क्लास। जीनैड, एवास ऐक सांग मास्ट बेल विलांग डू दि पिपुल ऐन हेयर प्रापटी, कट दि मेकिंग आन् दिस कर्त बाब नेबर ए कम्यूनल प्रोसेस। ए स्टेली टावर, फार एनी विलिंग आन् ब्यूटी मीम्स, कट इन दू, दैट ए होस्ट आन् वर्कमेन हैं कौरीक स्टोंस फ्राम दि कौरी ऐक रेवर्ब दि वास्त; कट पिहार्ड दैम इन दि शेपिंग माट आन् दि आर्टिस्ट। आल पोपटो रेस्ट्स क्वाक ए नूनिबन आन् नेबर ऐक आर्ट, ईवन दि अफिपेट पोपटो, ईन ए परवन ऐक ए लैन, ऐक हेबरफोर विलॉम्स डू ऐन आर्टिस्ट।—गूजर : को० १० १०, न्यूयार्क, पृ० ३४

व्यक्तिविशेष की संपत्ति न होकर संपूर्ण जाति (रेस) की धरोहर या याती होती है^१ ।

लोक (फोक) के निर्माण में समान वंश या जाति का होना जितना आवश्यक है उतना समान भाषा का होना नहीं । यही एकता, जातीयता की यही भावना सर्वप्रथम भाषा के रूप में प्रकट होती है, पश्चात् कथाओं में, तत्पश्चात् धार्मिक विविधियों में और पुनः काव्यकला तथा सामाजिक रीतिरिवाजों में प्रकाशित होता है । दूसरे शब्दों में, जन अथवा लोककाव्य का निर्माण इन्हीं सूक्ष्म तथा रहस्यमयी विधियों से निष्पन्न होता है जिनसे भाषा, कानून और समाज के नियमों की रचना होती है^२ ।

संसार के छोटे छोटे देशों में अनेक ऐसी असभ्य तथा अर्धसभ्य जातियाँ हैं जिनके समस्त सदस्य एक स्थान पर एकत्र होकर उत्सव मनाया करते हैं । ये लोग मेले या अन्य सार्वजनिक उत्सवों पर एकत्रित होकर अपना मनोरंजन करते हैं । इस अवसर पर ये सामूहिक रूप से गीत गाते और बनाते जाते हैं । इस प्रकार उस जाति के समस्त सदस्यों द्वारा लोकगाथाओं का निर्माण होता है ।

स्टेंडल का यह सिद्धांत किसी छोटी जाति के विषय में तो समीचीन हो सकता है परंतु किसी बड़े देश की बड़ी जाति के संबंध में लागू नहीं हो सकता । यद्यपि इस मत में भी ग्रिम के सिद्धांत की ही भांति सत्य का बहुत कुछ अंश विद्यमान है परंतु इसे पूर्ण रूप से स्वीकार नहीं किया जा सकता । इस मत के खंडन में भी वे ही तर्क प्रस्तुत किए जा सकते हैं जो ग्रिम के विषय में रखे गए हैं । 'समस्त जाति लोकगाथाओं का निर्माण करती है' यह उक्ति उतनी ही हास्यास्पद है जितनी 'समग्र जाति शासन करती है' यह उक्ति । जिस प्रकार शासन का संचालन

^१ स्टेंडल हाइड्रु सेट फोर्ब्स दि डाब्लिन टैट एंड होल रेस कैम मेक पोपुलर, दि इडिबीडुमल, ही सेटेंड, इव दि आउटरम आन् कलचर ऐंड लाग एजेन्स आन् डेवलपमेंट; हाइल प्रिमिटिव रेसेज सो सिग्नो ऐन एप्रोपेट आन् मेन । सेन्सेशन, इंपल्स ऐंड सेंटिमेंट मस्ट बी काइड यूनिफार्म इन दि अनसिविलाइज्ड कम्युनिटी—हाट वन फील्स, आल फील् । ए कामन क्रियेटिव सेंटिमेंट ओज आउट दि लांग ऐंड मेकन पोपुली । नो वन ओकन्स ए कर्ब, ए ला, ए स्टोरी, ए कस्टम । नो वन ओकन्स ए साग । —गूजर : ओ० इ० १०, भूमिका, पृ० ३६-३७

^२ दिस यूनिटी, दिस रिपरिट आन् रेस, मेजिफेरटम् इटसेल्फ फर्गट इन स्पीच, देन इन मिथ, देन इन कस्टम । आफ्टर लांग ट्रेडिशन कस्टम गिप्स बर्थ टु ला । इन अदर वर्ब्स, पोपुली आन् दि पीपुल इन मेक बाइ एनी गिबेन रेस अन् दि सेम मिस्टीगिबल प्रोसेस ऑफ फाम्लर स्पीच, कस्ट, मिथ, कस्टम आर ला । —गूजर : ओ० इ० १०, भूमिका, पृ० ३६

कुछ चुने हुए व्यक्तियों द्वारा होता है उसी प्रकार लोकगाथाओं की रचना कुछ विशिष्ट लोककवियों का ही कार्य है।

(४) बिशप पर्सी का सिद्धांत : चारणवाद—बिशप पर्सी इंग्लैंड के सुप्रसिद्ध गीत-संग्रहकर्ता थे। इन्होंने उस देश के प्राचीन लोकगीतों का संकलन प्रकाशित किया है जो 'प्राचीन अंग्रेजी कविता का संग्रह' (रेलिव्स ऑफ् एनर्शंट इंग्लिश पोएट्री) के नाम से प्रसिद्ध है। इनके इस संग्रह से उस देश के विद्वानों का ध्यान लोकगीतों के महत्व की ओर आकृष्ट हुआ और इसके पश्चात् लोकगीतों तथा गाथाओं का संकलन एवं संपादन होने लगा। इनकी उपर्युक्त पुस्तक से अनेक विद्वानों को प्रेरणा तथा प्रोत्साहन प्राप्त हुआ। अतएव अंग्रेजी लोकसाहित्य के इतिहास में बिशप पर्सी का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण है।

बिशप पर्सी का सिद्धांत है कि लोकगाथाओं की रचना चारण या भाटों द्वारा की गई होगी। प्राचीन काल में इंग्लैंड में ये चारण लोग ढोल या सारंगी (हार्प) पर गाना गाते हुए भिक्षा की याचना किया करते थे। इसके साथ ही ये गीतों की रचना भी करते जाते थे। इन गीतों को चारणगीत (मिस्ट्रैल बैलेड्स) कहा जाता था क्योंकि इनकी रचना चारणों के द्वारा की जाती थी जिन्हें 'मिस्ट्रैल' कहते थे। ये चारण लोग इंग्लैंड के धनीमानी व्यक्तियों के दरबार में जीविकापार्जन के लिये जाया करते थे और उन्हें स्वरचित कविता सुनाकर अपनी उदरदरी की पूर्ति किया करते थे। यहाँ इनका बड़ा सम्मान होता था। इस प्रकार इंग्लैंड में कवि और चारण दो पृथक् व्यक्ति हो गए थे। काव्यकला की समृद्धि विद्वानों और कवियों द्वारा होती थी और लोकगाथाओं की रचना चारण लोग किया करते थे।

बिशप पर्सी ने अपनी पुस्तक में संकलित गाथाओं की रचना के संबंध में लिखा है कि इसमें तनिक भी संदेह नहीं कि अधिकांश प्राचीन वीरगाथाओं का निर्माण चारणों के द्वारा हुआ होगा। यह संभव है कि छंदोबद्ध बड़ी बड़ी गाथाओं की रचना साधुसंतों एवं कवियों की काव्यप्रतिभा के परिणाम हों, परंतु छोटे छोटे वर्णनात्मक गीतों की सृष्टि चारणों द्वारा ही हुई होगी जो इनकी रचना कर गाया

^१ डम, दि पोएट ऐंड दि मिस्ट्रैल, अलॉ बिद अस्त, विडिम् टू परसंस। पोएट्री बाज कल्लि-
वेटेड बाई मेन् बाय लेटर्स... बट दि मिस्ट्रैल कांटीन्यूड ए डिस्टिक्ट आह्'र आन् मेन्
फार मेनी एनेत्र आपटर दि नार्मल कांकेस्ट, ऐंड गाड देखर लाइभिंग बाई सिंगिंग
वर्मेन उ दि बाय पेट दि बाउसेज आन् दि ग्रेट।—बिशप पर्सी : रेलिव्स ऑफ् एनर्शंट
इंग्लिश पोएट्री, म्यूमिका, पृ० २४

करते थे^१। जाजेफ रिटसन नामक विद्वान् का भी यही मत है। इन्होंने अंग्रेजी लोकगाथाओं की उत्पत्ति रानी एलिजाबेथ के समय से स्वीकार की है। अंग्रेजी भाषा के सुप्रसिद्ध उपन्यासकार सर वाल्टर स्कॉट भी पर्वी के सिद्धांत का समर्थन करते हैं। उनकी संमति में चारण लोकगाथाओं के निर्माण में बड़े दक्ष थे। उनका यह सिद्धांत है कि प्रारंभ में गाथाओं की रचना चारणों ने ही की होगी जो कविता और संगीत दोनों की जानकारी का दावा रखते थे अथवा ये किसी स्वयंभू चारण के समय समय के हार्दिक उद्गार होंगे^२। प्रोफेसर पाल का मत है कि मौखिक परंपरा के काल में चारण लोग गीतों की रचना करते थे और जीविका की प्राप्ति के लिये इसे गांवों में गाते फिरते थे।

भारतवर्ष में भी इन चारणों के द्वारा अनेक लोकगाथाओं की रचना हुई है। सुप्रसिद्ध लोकगाथा 'आल्हा' का मूललेखक जगनिक चंदेलराज परमर्दिदेव— जिसका लोकविख्यात नाम परमार था—के दरबार में चारण था। 'रासो' की रचना कर सुप्रसिद्ध वीर पृथ्वीराज की कीर्ति को अमरत्व प्रदान करनेवाला चंदबरदार्या भी भाट ही था। राजस्थान में अनेक चारणों ने अपने आश्रयदाता राजाओं की कीर्ति का गान किया है जो 'चारणकाव्य' के नाम से प्रसिद्ध है। हिंदी साहित्य के वीरगाथाकाल में जो अनेक ग्रंथों की रचना हुई वह इसी कोटि के अंतर्गत समझनी चाहिए। आज भी गोरखपंथी साधु, जिन्हें 'साई' कहते हैं, सारंगी बजाकर गीत बनाते और गाते फिरते हैं। उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में निवास करनेवाले चारण लोग, जो 'भाट' के नाम से प्रसिद्ध हैं, बारातो में जाकर तत्काल ही काव्य की रचना कर बारातियों का मनोरंजन करते हैं। परंतु समस्त लोकगाथाओं की रचना चारणों द्वारा ही हुई होगी, यह कहना कठिन है।

^१ भाइ हैव नो डाउट दैट मोस्ट आब् दि हिरोइक बैनेट्म् इन दिस कलेक्शन वेयर कपोउड बाइ दिस आर्बर आब् मेन, फार, आल्दी सम आब् दि लाजर् मोट्रिकल रोमसिज आइड कम फ्राम दि पेन आब् दि माक्स आर आथम' येट् दि स्मालर नरेटिवज वेयर प्राबेक्ली कपोउड बाइ दि मिस्ट्रेस्स ऑ सैंग देम।—विशेष पर्वी .रेलिक्स आब् एनशैंट इंग्लिश पोपरी, भूमिका, पृ० २४

^२ इन बिज (सर वाल्टर स्कॉट्स) आइज दि मिस्ट्रेल बाज काश्ड सफिरोंट डु एकावंड फार मिस्ट्रेलसी, हेदर आब् दि बार्बर आर आब् एलसहेयर। 'बैलेड्स', बी रिमाक्स, 'मे बी ओरिजनली दि बर्क आब् मिस्ट्रेस्स प्रोफेसिंग दि उबाइंट आर्ट्स आब् पोपरी ऐंड म्यूजिक आर दे मे बी दि आकेजनाल इम्प्यूव्स आब् सम सेल्फराट बाइ'।—गूमर : ओ० १० ६०, भूमिका, पृ० ५६

(५) प्रो० चाइल्ड का सिद्धांत : व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद—प्रोफेसर चाइल्ड लोकसाहित्य के अधिकारी विद्वान् थे। इनके द्वारा पाँच भागों में संग्रहीत तथा संपादित 'इंग्लिश ऐंड स्कॉटिश पापुलर बैलेड्स' नामक ग्रंथ इनकी अमर कृति है जिससे इनकी अगाध विद्वत्ता तथा भगीरथ प्रयास का पता चलता है। लोकगाथाओं की रचना के संबंध में प्रोफेसर चाइल्ड का मत है कि जिस प्रकार किसी काव्य का कोई न कोई लेखक अवश्य होता है उसी प्रकार इन लोकगाथाओं की रचना भी किसी व्यक्तिविशेष के द्वारा ही होती है परंतु उस लेखक के व्यक्तित्व का कुछ विशेष महत्व नहीं होता^१।

व्यक्तिविशेष की कृति होने पर भी, भिन्न भिन्न व्यक्तियों द्वारा गाए जाने के कारण इन गाथाओं में परिवर्तन तथा परिवर्धन होता रहता है। अतः इनके मूल लेखक का व्यक्तित्व नष्ट या तिरोहित हो जाता है और ये गाथाएँ जनसामान्य की संपत्ति बन जाती हैं। प्रो० चाइल्ड का मत श्लेगल के सिद्धांत के समान ही है। अंतर केवल इतना ही है कि प्रो० चाइल्ड लेखक के व्यक्तित्व को महत्व प्रदान नहीं करते। प्रो० स्टीनट्रूप का भी, जो डेनिश लोकसाहित्य के प्रामाणिक आचार्य माने जाते हैं, यही मत है। उन्होंने लोकगाथाओं के निर्माण में किसी कवि के व्यक्तित्व का जोरदार शब्दों में खंडन किया है।

लोकगाथाओं की प्रधान विशेषताओं का वर्णन करते हुए अन्यत्र यह दिखलाने का विनम्र प्रयास किया गया है कि इनकी रचना में कवि के व्यक्तित्व का सर्वथा अभाव रहता है। बहुत सी गाथाओं के रचयिताओं का पता भी नहीं चलता। जो गाथाएँ किसी लेखक के नाम से प्रसिद्ध हैं उनमें भी विभिन्न गायकों द्वारा इतना अधिक परिवर्तन कर दिया जाता है कि उनके मूल लेखक का व्यक्तित्व छिप जाता है। प्रो० चाइल्ड गाथाओं के रचयिता किसी व्यक्ति को तो मानते हैं परंतु उसके व्यक्तित्व को गाथाओं में प्रतिबिम्बित स्वीकार नहीं करते। इसीलिये इनका सिद्धांत व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद के नाम से प्रसिद्ध है।

(६) डा० उपाध्याय का सिद्धांत : समन्वयवाद—लोकगाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में डा० कृष्णदेव उपाध्याय का एक विशेष सिद्धांत है जो 'समन्वयवाद' के नाम से प्रसिद्ध है। डा० उपाध्याय के मतानुसार इन गाथाओं की उत्पत्ति के विषय में जिन विभिन्न सिद्धांतों का विवेचन पहले प्रस्तुत किया जा

^१ दो डे (बैलेड्स) डू नाट राइट वेमसेल्स ऐज विलियम ग्रिम हैज मेड, दो ए मैन ऐंड नाट ए थोपुल हैज कपोव्ड देस, रिटल दि आथर काउंट्स फार नदिग, ऐंड इट इन नाट वाइ मिन्नर ऐबिसवेंट बट बिद वेस्ट सीजन टैट दे हैव कम ब्राउन डू अस पनानिमस।

—ज.नमन माःमतिपोखिया, १८६३ ई०।

सुका है उन सबमें कुछ न कुछ सत्य का अंश विद्यमान है। विभिन्न दृष्टियों से ये सभी मत आशिक रूप में समीचीन ज्ञान पहुँचे हैं। परंतु किसी एक सिद्धांत को ही सच्चा और प्रामाणिक नहीं कहा जा सकता।

जिन सिद्धांतों की चर्चा पहले की जा चुकी है वे सभी कारणभूत हैं। इन सब का सहयोग इन गाथाओं के निर्माण में उपलब्ध होता है। ये समुदाय रूप से इनकी निर्मिति के हेतु हैं, पृथक् पृथक् नहीं। यह स्वीकार करने में किसी को भी विप्रतिपत्ति नहीं होगी कि कुछ गीत या गायार्ण ऐसी हैं जो व्यक्तिविशेष की रचनाएँ हैं। भोजपुरी चैता या घाँटी के गीतों में इनके रचयिता बुलाकीदास का नाम बारंबार आता है। जैसे—

वास बुलाकी चहत घाँटी गावे हो रामा।

गाई गाई बिरहिन समझावे हो रामा॥

चहत मासे।

इससे ज्ञात होता है कि इनकी रचना बुलाकीदास के द्वारा ही की गई होगी। इसी प्रकार खेती, कृषि तथा वर्षा संबंधी अनेक सूक्तियाँ घाघ और भजुरी के नाम से प्रसिद्ध हैं। भोजपुरी कवि भिखारी ठाकुर का बिदेसिया नाटक और गीत प्रसिद्ध हैं। बिहार के छपरा जिले के निवासी पं० महेंद्र मिश्र ने ऐसे सैकड़ों गीतों की रचना की हैं जो 'पुरबी' नाम से प्रसिद्ध हैं। बुंदेलखंड में 'ईसुरी' नामक लोककवि के कागों का जनता में बड़ा प्रचार है। ब्रजमंडल में मदारी और सनेहीराम के गीत बड़े प्रेम से गाए जाते हैं। इससे स्पष्ट प्रतीत होता है कि लोकसाहित्य के निर्माण में व्यक्तिविशेष का—चाहे वह कवि हो या नाटककार या कथाकार—सहयोग अवश्य रहता है।

लोकगाथाओं की रचना में समुदाय (कम्युनिटी) का भी योग होता है। अनेक गीत ऐसे पाए जाते हैं जिनका प्रचार किसी जातिविशेष के लोगों में विशेष रूप से उपलब्ध होता है। जैसे अहीर जाति के लोग बिरहा गाते हैं और दुसाध (हरिजनों की एक जाति) लोग पंचरा। अहीरों की बारात में बिरहा गाने की विशेष प्रथा है। इस अवसर पर अच्छे अच्छे गवैए जुटते हैं। दो दलों के बीच बिरहा गाने की प्रतियोगिता प्रारंभ हो जाती है। एक दल का व्यक्ति तत्काल बिरहा बनाकर गाता है तथा प्रश्न करता है। दूसरे दलवाले भी इसी प्रकार अपनी आशुरचना के द्वारा उसका उत्तर देते हैं। इस प्रकार जिन बिरहों की रचना होती है उनका रचयिता अहीरों का समुदाय होता है न कि कोई व्यक्तिविशेष। यही बात 'कबली' गीतों के संबंध में भी कही जा सकती है। भूमर तथा सोहर (पुत्रबन्ध के गीत) गीतों को ज़िंयों का समुदाय बनाता और गाता जाता है।

आदिम जातियों (प्रिमिटिव रेसेज) में यह प्रथा आज भी प्रचलित है कि उस जाति के सभी व्यक्ति एक स्थान पर एकत्रित होकर गाना गाकर अपना मनोरंजन किया करते हैं। कोई व्यक्ति गीत की एक कड़ी बनाता है तो कोई दूसरी कड़ी। तीसरा व्यक्ति तीसरी कड़ी जोड़ता है तो चौथा अगली पंक्ति का निर्माण करता है। इस प्रकार पूरा गीत तैयार हो जाता है। इस पद्धति से निर्मित गीतों में किसी विशेष कवि या गायक का हाथ न होकर पूरी जाति का सहयोग होता है। अतः ये गीत समस्त जाति को संरक्षित होते हैं न कि किसी एक व्यक्ति की। बिहार राज्य के संघालों और मध्यप्रदेश के गोंड नामक आदिम जातियों में आज भी यह प्रथा पाई जाती है।

चारणों द्वारा भी अनेक गाथाओं की रचना हुई है। जगनिक तथा चंद-बरदायी की अमर कृतियाँ इसका प्रत्यक्ष प्रमाण हैं। रामस्थान में तो चारणों के द्वारा गाथा या काव्य रचने की परंपरा ही चल पड़ी थी। अपने आश्रयदाता राजाओं की प्रशंसा में गीतों की रचना करना इन चारणों का प्रधान कार्य था। इंग्लैंड में भी राजाओं और अमीरों के दरबार में किसी काल में चारणों की भीड़ लगी रहती थी जो अपनी पेटपूजा के लिये ही अपने स्वामी का गुणगान किया करते थे। इन चारणों के द्वारा भी अनेक गाथाओं और काव्यों की रचना हुई है। भला इसे कौन अस्वीकार कर सकता है।

अधिकांश लोकगाथाओं के रचयिता अज्ञातनामा हैं। आज उनके संबंध में हमें कुछ भी ज्ञात नहीं है। बिन लोककवियों के नाम का हमें पता है उनकी रचनाओं में कालांतर में इतना परिवर्तन और परिवर्धन हो गया है कि उन कृतियों में उनके व्यक्तित्व का सर्वथा अभाव दिखाई पड़ता है।

इस विवेचन से यह सिद्ध होता है कि पूर्वोक्त प्रत्येक विद्वान् का सिद्धांत कतिपय गाथाओं के निर्माण के संबंध में तो समीचीन ठहर सकता है परंतु सभी प्रकार की गाथाओं के विषय में यह लागू नहीं हो सकता। डा० उपाध्याय का सिद्धांत इन सभी विभिन्न मतों में समन्वय स्थापित करता है, इसीलिये इसे 'समन्वय-वाद' के नाम से अभिहित किया जाता है। इस सिद्धांत के अनुसार ये सभी (पाँचों) सिद्धांत एक साथ मिलकर लोकगाथाओं की उत्पत्ति के कारण हैं न कि एयक् एयक् (देहुः न तु हेतवः)। समन्वयवाद का यह सिद्धांत ही इन लोकगाथाओं के निर्माण की समस्या को मुलभूतने में समर्थ है। अतः डा० कृष्णदेव उपाध्याय का सिद्धांत ही इस संबंध में अधिक समीचीन प्रतीत होता है।

(ग) लोकगाथाओं की प्रधान विशेषताएँ—लोकसाहित्य में जो गीत उपलब्ध होते हैं उन्हें दो श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है। प्रथम प्रकार के

वे गीत हैं जो आकार में छोटे हैं। इनमें कथानक का सर्वथा अभाव रहता है। गीतात्मकता ही इनकी प्रधान विशेषता है। दूसरे प्रकार के गीत वे हैं जिनमें कथा-वस्तु की ही प्रधानता है। इसके साथ ही वे गेय भी हैं। काव्य की भाषा में यदि कहना चाहें तो यह कह सकते हैं कि पहला प्रगीत मुक्तक है तो दूसरा प्रबंध काव्य। संस्कार, श्रुतु तथा जाति संबंधी समस्त लोकगीत प्रथम कोटि में आते हैं तथा लोरकी, विजयमल, नयकवा बनबारा, भरथरी, गोपीचंद, सोरठी, हीर रौंभा, सोहनी महीवाल, ढोला मारू, राजा रसालू आदि के गीत द्वितीय कोटि में अंतर्भुक्त किए जा सकते हैं। ये लंबे गीत लोकगाथा के नाम से प्रसिद्ध हैं। इन लोकगाथाओं की प्रधान विशेषताओं को प्रधानतया निम्नांकित दस भागों में विभक्त किया जा सकता है :

- (१) रचयिता का अज्ञात होना ।
- (२) प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव ।
- (३) संगीत और नृत्य का अभिन्न साहचर्य ।
- (४) स्थानीयता का प्रचुर पुट ।
- (५) मौखिक परंपरा ।
- (६) उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव ।
- (७) अलंकृत शैली की अविद्यमानता ।
- (८) कवि के व्यक्तित्व की अप्रधानता ।
- (९) लंबे कथानक की मुख्यता ।
- (१०) टेक पदों की पुनरावृत्ति ।

(१) रचयिता का अज्ञात होना—लोकगाथा की सबसे बड़ी विशेषता है इसके रचयिता का अज्ञात होना। उत्तरी भारत में हीर रौंभा, ढोला मारू, विजयमल, सोरठी, गोपीचंद, भरथरी आदि की अनेक गाथाएँ प्रचलित तथा प्रसिद्ध हैं परंतु इनके लेखकों का नाम अंधकार के गह्वर में छिपा हुआ है। किस काल में किस गाथा की रचना किस कवि ने की इसका पता लगाना अत्यंत कठिन है। आजकल कबीरदास जी के नाम से अनेक 'निर्गुन' के पद प्रसिद्ध हैं जिनके अंत में 'कहत कबीर सुनो भाई साधो' अथवा 'गावेले कबीरदास यह निरगुनवा हो' आदि पदों की पुनरावृत्ति पाई जाती है। परंतु इस नामोल्लेख के कारण इन गीतों को संत कबीर की रचना मान लेना समुचित नहीं है। लोककवि अपनी रचनाओं में अपना नाम पिरो देना कई कारणों से उचित नहीं समझते थे। राबर्ट ग्रेन्थ ने इन कारणों पर प्रकाश डालते हुए लिखा है कि वर्तमान सामाजिक संगठन में किसी लेखक का अपनी कृति में नाम न देना इस बात को सिद्ध करता है कि उसे अपनी रचना से लज्जा लगती है अथवा उसे अपने नाम को प्रकट करने में भय का अनुभव

होता है। परंतु आदिम समाज में यह बात लेखक के नाम की असावधानी के कारण होती थी^१।

जिस प्रकार अन्य कविताओं का लेखक कोई व्यक्ति होता है उसी प्रकार इन लोकगाथाओं का रचयिता भी कोई व्यक्ति अवश्य रहा होगा जिसने अपने साथियों के साथ आनंद में निमग्न होकर इनकी रचना प्रारंभ की होगी। परंतु आतीय रचना (कम्प्यूनल आधारशिव) की यह विशेषता होती है कि इसका रचयिता गानेवाले दल के मुखिया का काम करता है। जब उस गाथा की रचना समाप्त हो जाती है तब वह उसका लेखक होने का गर्व तथा दावा नहीं करता। इस प्रकार की सामूहिक तथा आतीय रचनाओं में गाथा की प्रधानता होती है, दल का भी महत्व होता है परंतु किसी व्यक्तिविशेष की महत्ता नहीं रहती। ऐसा देखा जाता है कि छोटे छोटे बच्चे छोटे छोटे गीत बनाते, गुनगुनाते और गाते जाते हैं परंतु इनमें से कोई भी बालक गीत का रचयिता होने का दावा नहीं करता। यह किसी को याद भी नहीं रहता किस बालक ने किस गीत में किस कड़ी को जोड़ा है^२। आतीय रचना में किसी एक व्यक्ति का नहीं बल्कि अनेक व्यक्तियों का हाथ रहता है। सभी के सहयोग से उसकी रचना होती है। अतः किस व्यक्ति ने उसका निर्माण किया, यह बतलाना असंभव है।

गाँवों में संस्कार संबंधी अनेक लोकगीत प्रचलित हैं जिन्हें स्त्रियाँ विशेष मांगलिक अवसरों पर गाती हैं। ये गीत चिरकाल से परंपरागत रूप में चले आ रहे हैं। इन गीतों की रचना किसने की यह बतलाना कठिन है। आज भी स्त्रियाँ समुदाय रूप में 'भूमर' गीत गाती हैं। वे गीत गाने के साथ ही साथ उसके आगे की पंक्तियों की रचना भी करती जाती हैं। एक स्त्री एक कड़ी बनाती है तो दूसरी स्त्री अन्य पंक्ति जोड़ देती है। इस प्रकार गीत तैयार हो जाता है। परंतु यह किसी व्यक्तिविशेष की रचना न होकर समस्त समुदाय की कृति होती है। इसीलिये कहा गया है कि लोकगीतों का रचयिता अज्ञात होता है।

^१ पनानि मिटी इन दि प्रजंट इटक्वर भाव् सोसाइटी यूजुअली इन्वाइज दैट दि आयर हव अरोःड भाव् हिज आधारशिव आर अफ्रेड भाव् दि कार्पोक्सेस हव बी रिबील्स हिम-सेल्फ; बट इन ए प्रिमिटिव सोसाइटी इट हव कण् लस्ट दू केयरअसनेस भाव् दि आधारस नेम। — राबर्ट ग्रेन्स : दि इंगलिश बैलेड, भूमिका, पृ० १२

^२ 'दि बैलेड इन इपाटेंट, दि ग्रुप हव इपाटेंट, बट दि इंडिकीडुअल कार्बट्स फार लिटिल। रुडिमेंटरी बैलेट्री हव कामन परमंग ग्रुप भाव् समाल बिस्वरेन पेंड इट किल बी नोटिःड दैट नो चाइल्ड बिज लेम आधारशिव भाव् दि सिगसॉग; नो बल रिमेंबर्स दू ऐडेड हिज फ्रजेज दू दि कामन स्टोर। — राबर्ट ग्रेन्स : दि इंगलिश बैलेड, भूमिका, पृ० १३

(२) प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव—लोकगाथाओं का कोई प्रामाणिक मूल पाठ नहीं होता । चूँकि लोकगाथा समुदाय की संमिलित रचना होती है अतः इसके मूल पाठ (ओरिजिनल टेक्स्ट) का पता लगाना बड़ा कठिन कार्य है । लोककवि गाथा की रचना कर उससे प्रयुक्त हो जाता है । अब यह गाथा समस्त समाज, समुदाय या जाति की रचना हो जाती है और प्रत्येक व्यक्ति उसे अपनी निजी संपत्ति समझने लगता है । प्रत्येक गवैया अपनी इच्छा के अनुसार उसमें नई पंक्तियों जोड़ता जाता है । एक ही गाथा के विभिन्न प्रांतों या राज्यों में प्रचलित होने के कारण स्थानीय कवि अपनी भाषा का पुट उसमें देते जाते हैं । इस प्रकार आकार में वृद्धि होने के साथ ही साथ उसकी भाषा में भी परिवर्तन होता जाता है ।

काव्य दो प्रकार के होते हैं—(१) अलंकृत काव्य (पोएट्री आव् आर्ट) तथा (२) संवर्धित काव्य (पोएट्री आव् प्रोथ)^१ । अलंकृत काव्य से अभिप्राय उस कविता से है जो किसी व्यक्तिविशेष की रचना होती है और जिसमें रस, अलंकार, गुण, रीति आदि काव्य के आवश्यक उपादानों की योजना होती है । संवर्धित काव्य वह प्रबंध काव्य है जो किसी विशिष्ट कवि की कृति तो अवश्य हो परंतु विभिन्न कालों और युगों में विभिन्न कवियों ने जिसकी अभिवृद्धि में योगदान दिया हो । महर्षि व्यास के मूल ग्रंथ का नाम 'जय' था^२ । कालांतर में उसकी संज्ञा 'भारत' हुई जिसमें उपाख्यान नहीं थे^३ । फिर अनेक प्रकार के उपाख्यान, नैतिवचन तथा धार्मिक प्रसंग जोड़ दिए जाने पर वह 'महाभारत' के नाम से प्रसिद्ध हुआ तथा उसके श्लोकों की संख्या एक लाख तक पहुँच गई ।^४

संवर्धित काव्य की ही भाँति लोकगाथाओं में लोककवियों द्वारा समय समय पर परिवर्तन और परिवर्धन होता रहता है । इस प्रकार इनके मूलपाठ में परिवर्धन का क्रम जारी रहता है । लोकगाथाओं का जितना ही अधिक प्रचार होता है उनमें परिवर्तन की संभावना उतनी ही अधिक होती है । विभिन्न कालों में विभिन्न जनपदों

^१ हटसन : इंडोएशियन टु दि स्टडी ऑफ् लिटरेचर ।

^२ नारायणं नमस्कृत्यं, नरं चैव नरोत्तमम् ।
देवो सरस्वतीं आसं ततो जयमुदीरयेत् ॥ —भा० प०, १

^३ अतुर्विराति साहस्री, चक्रे भारत संहिताम् ।
उपाख्यानेर्दिना तावत् भारतं प्रोच्यते बुधैः ।

^४ इदं शतसहस्रं तु लोकानां पुस्तकमेवाम् ।
उपाख्यानेः सप्त षोडशार्थं भारतमुत्तमम् ॥ —भा० प०, १०१-२

के लोककवियों द्वारा उनके कलेवर में वृद्धि की जाती है। अनेक नवीन घटनाओं का समावेश उनमें किया जाता है। कहीं कहीं पात्रों के नामों में भी भिन्नता कर दी जाती है। इस प्रकार यह प्रक्रिया सैकड़ों वर्षों तक चलती रहती है। इस अवधि में मूल गाथा में भाषा संबंधी तथा घटनाचक्र संबंधी इतना अधिक परिवर्तन हो जाता है कि मूल लेखक भी अपनी कृति को पहचानने में असमर्थता का अनुभव करने लगता है^१।

लोकगाथाओं की यह परंपरा मौखिक होती है अतः लिपिबद्ध काव्यों की अपेक्षा इसमें परिवर्तन का अवकाश अधिक पाया जाता है। कुछ विद्वानों ने लोकगाथा की उपमा विशाल नदी से दी है। जिस प्रकार कोई नदी अपने उद्गम-स्थल से अत्यंत पतली धारा के रूप में निकलती है, कालांतर में उसमें अनेक सहायक नदियाँ मिलकर उसके आकार को इतना विशाल कर देती हैं कि उसके मूल स्वरूप को पहचानना कठिन हो जाता है, उसी प्रकार लोकगाथाओं के रूप में जनकवियों द्वारा इतना अधिक परिवर्तन कर दिया जाता है कि उसके मौलिक रूप का पता नहीं चलता।

इसीलिये किसी लोकप्रिय गाथा का कोई निश्चित या अंतिम स्वरूप नहीं होता। इसका कोई प्रामाणिक पाठ (वर्शन) नहीं होता। इसके अनेक पाठ होते हैं; परंतु कोई एक ही निश्चित पाठ नहीं होता। मान लीजिए, किसी गाथा के क, ख, ग तीन विभिन्न पाठ हैं। यह हो सकता है 'क' पाठ मूल गाथा के अधिक समीप हो, उससे अधिक मिलता जुलता हो, परंतु इसी कारण 'ख' और 'ग' पाठों का महत्व कुछ कम अंकित नहीं किया जा सकता^२। इन अंतिम दोनों पाठों का उतना ही मूल्य है जितना प्रथम पाठ का। प्रो० कीट्रीज ने लिखा है कि प्रोफेसर चाइल्ड ने अनेक गाथाओं के २१ विभिन्न पाठों का संग्रह अपने ग्रंथ में किया है। परंतु इनमें से किसी भी एक पाठ का मुख्य दूसरे पाठ से किसी भी प्रकार न्यून नहीं है।

राबर्ट ग्रेव्स का मत है कि किसी विशेष गाथा का कोई वास्तविक तथा शुद्ध पाठ नहीं होता। लोककवि अपनी इच्छा के अनुसार उसमें परिवर्तन करते रहते हैं।

^१ कीट्रीज : इंग्लिश ऐंड स्कॉटिश पापुलर बैलेड्स, भूमिका, पृ० १७

^२ इट फालोव दैट ए जेनुइनली पापुलर बैलेड कैन हैव नो फिक्स्ड ऐंड फाइनल फार्म, जो सोल आर्थेटिक वर्शन। देखर आर टेक्स्ट्स, बट देखर इन नो टेक्स्ट। वर्शन ए मे बी मिथर दि ओरिजिनल दैन वर्न्स बी ऐंड सी बट दैट बज लाट एक्सेज दि प्रिंशंस आन् बी एंड सी डू प्रविजस्ट ऐंड होल्ड अप देखर हेल्स प्रमिंग देखर फेसोब। —प्रो० कीट्रीज : इ० स्का० पा० बै०, भूमिका, पृ० १७-१८

अतएव किसी एक ही पाठ को विशुद्ध नहीं माना जा सकता^१। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने 'भगवती देवी' शीर्षक लोकगाथा के तीन चार पाठों का संकलन किया है परंतु कौन सा पाठ मौलिक तथा शुद्ध है यह बतलाना कठिन है^२।

'आल्हा' नामक लोकगाथा का मूल रचयिता जगनिक या जो चंदेलवंशी राजा परमर्षिदेव का राजकवि था। इसने हिंदी की बुंदेलखंडी बोली में अपने काव्य की रचना की थी। इसमें वीराग्रणी आल्हा और ऊदल की वीरता एवं पराक्रम का वर्णन रहा होगा। जगनिक की यह कृति आकार में बहुत बड़ी न रही होगी। परंतु आजकल बाजारों में जो मुद्रित 'आल्हाखंड' उपलब्ध होता है उसका आकार मूल ग्रंथ से कई गुना अधिक है। इसमें ऐसी अनेक घटनाएँ पीछे से जोड़ दी गईं जिनका मूल 'आल्हाखंड' में वर्णन नहीं था। उत्तरी भारत में आल्हा के सर्वत्र प्रचार के कारण इसके अनेक पाठ (वर्शंस) उपलब्ध होते हैं जिनमें कन्नौजी, बुंदेलखंडी और भोजपुरी पाठ अधिक प्रसिद्ध हैं। कन्नौजी तथा भोजपुरी पाठ प्रकाशित भी हो गए हैं। यदि अनुसंधान किया जाय तो इसके ब्रज तथा अवधी पाठों का भी पता लग सकता है।

(३) संगीत तथा नृत्य का अभिन्न साहचर्य—संगीत और गीत में अभिन्न साहचर्य उपलब्ध होता है। वास्तविक बात तो यह है कि संगीत के बिना गीत के रसास्वादन में आनंद ही नहीं आता। अंग्रेजी के 'वैलेड शब्द' की उत्पत्ति लैटिन शब्द 'वैलारे' से मानी जाती है जिसका अर्थ नाचना होता है। अतः प्रारम्भिक काल में वैलेड का मूल अभिप्राय उस गीत से था जो नाचकर गाया जाता था। इसे जनसमुदाय समवेत स्वर (कोरस) में गाता था। उच्चैःजनक तथा पुनरावृत्तिमूलक संगीत के बिना गीत का पूर्ण आस्वादन नहीं होता^३। संगीत ही गीत का प्राण है। यही इसकी आत्मा है।

यूरोपीय देशों में चारणों द्वारा—जिन्हें 'मिस्ट्रेल' कहते थे—ढोल अथवा सितार बजाकर लोकगाथाओं के गाने का उल्लेख मिलता है^४। डा० चाइल्ड ने तो

^१ दैट इन हाथ देयर इन नेवर एनी ऐम्बुअल करेक्ट टेक्स्ट थाय् ए वैलेड प्रापर। सिंगर्स आर प्लायड टु आल्टर इट टु देयर लाइकिंग। ... नो सिंगल वर्शन मे बी रिगार्डेड ऐज 'दि राइट वन' इन येन ऐम्बोल्सूट सेंस। —राबर्ट ग्रेन्स : दि इंगलिश वैलेड, भूमिका, पृ० १६

^२ कविताकौमुदी, भाग ५ (ग्रामगीत)

^३ 'दि वैलेड इन इनकंसीट विदाइट ऐन एमसाइटिंग ऐंड रिपीटिटिव म्यूजिक। —राबर्ट ग्रेन्स : दि इंगलिश वैलेड, पृ० १७

^४ डा० कोट्रीज : ६० स्का० पा० ६० भूमिका।

इन चारणों के द्वारा गाए जाने से ही कुछ लोकगायानों को चारणगीत या 'मिस्ट्रेल्स बैलेड' नाम से अभिहित किया है। विशप पर्सी ने लिखा है कि इन चारणों का अनेक शताब्दियों तक एक पृथक् संप्रदाय था जो प्रतिष्ठित एवं धनीमानी व्यक्तियों के यहाँ गीत गा गाकर अपनी जीविका उपार्जन किया करता था^१। गूमर का यह मत है कि कुछ गीत विशेष अवसरों पर बड़े प्रेम तथा उत्साह के साथ बहुत देर तक गाए जाते थे। मध्ययुग में मृत्यु के अवसर पर नृत्य तथा गीत प्रचलित थे जो स्वभावतः धीरे धीरे गाए जाते थे^२।

इस देश में भी गीत और संगीत का अभिन्न संबंध दिखलाई पड़ता है। वर्षों के दिनों में आल्हा गाने की प्रथा प्रचलित है। अल्हैत इसे गाते समय अपने गले में ढोल बांध लेता है और उसे पीट पीटकर जोरा से बजाता हुआ अपने भावावेश की सूचना श्रोताओं को देता है। 'आल्हा' गाने की गति में ज्यों ज्यों तीव्रता आती है त्यों त्यों ढोल बजाने की गति में परिवर्तन होता जाता है। होली के गीतों को गवैए ढोल तथा झाल बजाकर बड़े प्रेम से गाने हैं। चैता के गीत भी झाल बजाकर गाए जाते हैं। अतः उनका नाम ही 'झलकुटिया चैता' पड़ गया है। गोरखपंथी साधु गोपीचंद या भरथरी के गीत गाते समय 'सागर्गा' बजाकर जनमन का अनुरंजन करते हैं। भिलुकगण अपनी दुरंतपूरा उदरदगी की पूति के लिये भिच्चा की याचना करते समय 'बटताल' बजाकर गीत गाते हैं। गौड जाति के लोग नृत्यगीत के अवसर पर 'हुडुका' नामक एक विशेष प्रकार के बाजे का उपयोग करते हैं। कोवाली गाते समय प्रायः 'खैजड़ा' का प्रयोग किया जाता है। सथाल लोग आवांग में आकर नाचते समय नगाड़े की आवृत्ति का एक विशेष प्रकार का बाजा बजाते हैं। बंगाल में बाउल लोग भी अपनी स्वरसाधना में विशेष वाद्य की सहायता लेते हैं।

गीत और संगीत का संबंध इतना घनिष्ठ है कि ग्रामीण क्षेत्रों में जब कोई भी वाद्ययंत्र उपलब्ध नहीं होता तब वहाँ की स्त्रियाँ काठ के बने कटौते को उलटा करके लाठी के दूरे से उसकी पीठ को रगड़ती हैं। इसने एक विशेष प्रकार की

^१ बट दि मिस्ट्रेल्स कंटीन्यूए किस्टिफ आर्बर आन् मेन फार मेनी एनेक आफ्टर दि नारमन कांकेस्ट येंड गाट वेयर लावलीहुड बाइ तिमिंग कर्तेन डु दि थार्थ ऐट दि वाक्सेन आन् दि गेट। — विशप पर्सी : रेलिक्स आन् एंसेंट इंगलिश पोपट्री, भाग १, भूमिका, पृ० २४

^२ , सट्टेन आन् बि बाईर सायस वेयर सग लःटिली पलक येंड ऐट मोडिनास लेंग। 'वाक्सेन वेयर कामन ऐट मिडीबिल पयुनरस, नेचुरली डु ए जो मेवर। — पृ० ३० गूमर . दि पापुलर बैलेड, पृ० २४५

संगीतमय ध्वनि उत्पन्न होती है। इस संगीत के साथ वे गीत गाती हैं। जहाँ यह भी प्राप्त नहीं होता वहाँ वे ताली बजा बजाकर ही संगीत के अभाव की पूर्ति करती हैं। झूमर के गीत प्रायः ताली बजाकर ही गाए जाते हैं। लोकगीत सामूहिक रूप (कोरस) में गाए जाने पर ही विशेष आनन्ददायक होते हैं। यह बात भी उनकी संगीतात्मक प्रवृत्ति की ओर संकेत करती है। इस प्रकार लोकगीतों और लोकगाथाओं का लोकसंगीत तथा लोकनृत्य से अविच्छिन्न संबंध है।

(४) स्थानीयता का प्रचुर पुट—लोकगीतों और गाथाओं में स्थानीयता का पुट विशेष रूप से पाया जाता है। इनमें राजा और महाराजाओं के युद्धों तथा वीरता के कार्यों का वर्णन भले ही हो परंतु स्थानीय रंग इसमें गहरा होता है। यही कारण है कि जिस जनपद में जो गीत प्रचलित हैं उनमें वहाँ के लोगों की रहन सहन, रीतिरिवाज, खानपान और आचार व्यवहार का सभीव चित्रण रहता है। लोकसंस्कृति इन गीतों में अपने पूर्ण वैभव के साथ प्रतिबिंबित दिखाई पड़ती है। राजस्थान की लोकगाथाओं में वहाँ के बलिदानी वारों की गाथा का वर्णन बहुत सुंदर हुआ है। पाबू जी और गोगो जी के गीत इस विषय के ज्वलंत प्रमाण हैं^१। उमादे की गाथा में राजस्थानी राजाओं की परस्त्रीप्रियता तथा सच्ची क्षत्राणी की आन तथा मान को दिव्य रूप में दिखलाया गया है। जब आसा जी नामक बारठ उमादे को समझाते हुए कहता है^२ :

माण रखै तो पीव तज, पीव रखै तज माण ।

दो दो गर्यैद न बंधसी, एकै कंबू-छाण ॥

तब मनस्विनी उमादे 'पीव' को तो तज देती है परंतु अपने 'माण' को नहीं छोड़ती। वह सर्वदा के लिये पति का परित्याग कर गरीबी का जीवन व्यतीत करती है। मारवाड़ में यातायात का साधन जैट है। 'ढोला मारु रा दूहा' में मारवाड़ी जैट की सवारी करती हुई दिखाई पड़ती है। इस ग्रंथ में जैट-करहा-का वर्णन बड़े विस्तार के साथ किया गया है^३।

बिहार राज्य की लोकगाथाओं में वीरप्रणी कुँआरसिंह के अद्भुत पराक्रम का वर्णन पाया जाता है। इनकी वीरता की कहानी बड़ी लोकप्रिय है तथा गाँव गाँव में प्रचलित है :

^१ शारीक : राजस्थान के लोकगीत, भाग १, उत्तरार्ध, ६० ५२३, ५२७

^२ वही, ६० ५३५-३८

^३ ढोला मारु रा दूहा ।

बाबू कुँआरसिंह आज तोरे बिना,
हम ना रंगाइबि चुनरिया ।

इस गीत को जियौं आज भी बड़े प्रेम से गाया करती हैं । मैथिली लोकगीतों में मिथिला की अनेक सामाजिक प्रथाओं का उल्लेख हुआ है । उत्तरप्रदेश के पहाड़ी जिलों—नैनीताल, अलमोड़ा—में सर्दी अधिक पड़ती है । अतः वहाँ के लोगों के लिये थोड़ी सी भी गर्मी असह्य हो जाती है । कोई पर्वतीय कन्या अपने पिता से प्रार्थना करती हुई कहती है कि आप मेरा विवाह छानाबिलौरी नामक स्थान में मत कीजिएगा क्योंकि वहाँ गर्मी बहुत अधिक पड़ती है । वहाँ खेतों में काम करते समय पसोने के कारण मेरी अँगिया भीग जायगी^१ । यह गीत इस प्रकार है :

छानाबिलौरी जनि दिया बौज्यू,
लागला बिलौरी का घामा ॥
हाथ की दातुँली हाथ में रौली,
लागला बिलौरी का घामा ॥

बन जूली बनै रँली, घर जूली घरै रँली ।
पसीणा ले तर टूली, लाज कसिकै बचूली ॥ टेक
नई दुलहिन हूँली, मैं परदा में रँली,
पसीणा ले तर हूँली, लाज कसिकै, बचूली ॥
छानाबिलौरी जनि दिया बौज्यू,
लागला बिलौरी का घामा ॥

(५) मौखिक प्रवृत्ति—लोकगाथाएँ विरकाल से मौखिक परंपरा के रूप में चली आ रही हैं । प्राचीन काल में वेदों के अध्ययन की परंपरा भी मौखिक ही थी । गुरु अपने श्रंतवासी को मौखिक रूप से ही वेदों का शिक्षा देता था । इसीलिये इन्हें 'श्रुति' की संज्ञा दी गई है । कालांतर में श्रुति ने लिपि का आश्रय ग्रहण कर लिया । परंतु लोकगाथाएँ आज भी अपनी मौखिक परंपरा को अचूक बनाए हुए हैं । गोपीचंद और भरथरी के गीत गोरखपंथी साधुओं की गुरु शिष्य-परंपरा द्वारा आज भी सुरक्षित हैं । राजस्थान के वीर पुरुषों के अलौकिक पराक्रम की गाथा को स्थायित्व प्रदान करने का श्रेय वहाँ के चारणों को प्राप्त है । लोरकी, विजयमल, सोरठी आदि के रीतों को लोकगायकों ने कालकवलित होने से बचाया है । बिहार के प्रसिद्ध लोककवि मिसारी ठाकुर के 'बिदेसिया' नाटक का प्रचार

^१ लेखक का निजी संग्रह।

उनके शिष्यों ने किया है। गुद गुग्गा की विख्यात लोकगाथा को ब्रज के लोकगायकों ने बचा रखा है। दोला मारू की गाथा की रक्षा अनेक शताब्दियों तक मौखिक रूप में ही होती रही।

लोकगाथा तभी तक सुरक्षित रहती है जब तक उसकी परंपरा मौखिक होती है। लिपिबद्ध करते ही उसकी गति और प्रगति रुक जाती है। उसकी वृद्धि तथा विकास अवरोध हो जाता है। इस विषय में सिखविक का कथन नितांत सत्य है कि यदि किसी गाथा को आपने लिपिबद्ध कर लिया तो निश्चित रूप से इसे स्मरण रखिए कि आपने उसकी हत्या करने में सहायता पहुँचाई है। जब तक लोकगाथा मौखिक रूप में है तभी तक उसमें जीवनी शक्ति है^१। प्रोफेसर गूमर ने मौखिक परंपरा को लोकगीतों और गाथाओं की सभी कसौटी बतलाया है^२। डा० बैरियर प्लविन का मत है कि गीतों को लिपि की शृंखला में बाँधने पर उनका विकास नष्ट हो जाता है। अतः लोकसाहित्य के प्रेमी इनका संग्रह कर बढ़ा अपकार करते हैं^३।

(६) उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव—लोकगाथाओं में उपदेशात्मक प्रवृत्ति का प्रायः अभाव पाया जाता है। जिस प्रकार संस्कृत में 'नीतिशतक' और हिंदी में रहीम की नीति संबंधी कविताएँ मिलती हैं उस प्रकार के नीतिवचन गाथाओं में नहीं पाए जाते। इनकी प्रवृत्ति कथानक को गति प्रदान करने की है, न कि उपदेशकथन की। राबर्ट ग्रेन्थ का मत है कि गाथाएँ नीति या सदाचार की शिक्षा नहीं प्रदान करती और न वे पृथक्त्व की भावना का ही प्रचार करती हैं। यदि गाथाओं में ये बातें उपलब्ध हों तो यह समझना चाहिए कि चारण अपने समुदाय या समाज से बाहर चला गया है तथा वह सभ्यता के संपर्क में है। पड़पात की भावना का समुदाय के कार्य से सामंजस्य स्थापित नहीं हो सकता^४।

^१ इन दि प्केट भाब् राइदिंग ईच वन (बैलेड) डाउन, यू मस्ट रिमेंबर दैट यू आर हेल्पिंग डू किल दैट बैलेड । 'विक्रम कोलितरे पर ओरा' इन दि लाइफ भाब् ए बैलेड । इट लिम्स भीनजी हाइल इट रिमेंस डाट दि फ़ॉक बिद ए चार्मिंग कनक्चूजन भाब् आइडियाम, काल औरल लिटरेचर ।—कैक सिखविक : दि बैलेड, पृ० ३३

^२ दीज आर दि काउन्सिल बचूज भाब् दि बैलेड । बिद रेस्पेक्ट डू इट्स कंशिरांस क्रिटिस्स यूनाइड इन रिगार्डिंग औरल ट्रांसमिशन ऐज इट्स चीफ एवेलेबुल टेक्स्ट ।—गूमर : ओ० ३०, भूमिका, पृ० २३

^३ फ़ोक सांग्स भाब् मैकल विल्स, भूमिका ।

^४ दि बैलेड प्रापर कज नाट मारेलाइज आर प्रीच आर एक्सप्रेस एनी स्ट्रांग पाटिजन बाक्स । '.....मारेलाइजिंग आर प्रीचिंग इन ए बैलेड इज ए साइज दैट दि वार्ड्स इन डेफिनिटली आइडेंटिफाइ दि ग्रूप् ऐंड इज इन दस बिद क्लरर । ए पार्टीजन बाक्स इज इनकॉन्फ़िडेंसल बिद ग्रूप् ऐक्सप्लेन ।—राबर्ट ग्रेन्थ : दि इंगलिश बैलेड, पृ० ७१

परंतु ऐसा नहीं समझना चाहिए कि लोकगीतों तथा गायानों से हम कुछ उपदेश ग्रहण नहीं कर सकते। इनमें देशभक्ति, गुरुबनों की आज्ञा का पालन, साहस, शौर्य एवं प्रेम के अनेक ऐसे प्रसंग मिलते हैं जिनसे उपदेश या शिक्षा ली जा सकती है। गायानों में नीति की अभिव्यञ्जना अवश्य उपलब्ध होती है परंतु इसका स्पष्ट रूप से वर्णन नहीं पाया जाता। कुसुमादेवी और भगवती देवी के गीतों से उनके अलौकिक सतीत्व और आदर्श आचरण की शिक्षा हमें अवश्य प्राप्त होती है, परंतु लोककवि ने इसे गोपनीय रखा है। आल्हा की लोकगाथा हमें देशभक्ति, माता की आज्ञा का पालन, स्वावलंबन आदि का पाठ पढ़ाती है। बिहुला के गीत में पतिपत्नी के आदर्श एवं अलौकिक प्रेम का वर्णन किया गया है। परंतु लोककवि ने इन वस्तुओं के वर्णन में अभिधा का प्रयोग न कर व्यञ्जना शक्ति को ग्रहण किया है।

(७) अलंकृत शैली की अविद्यमानता—लोकगाथा अलंकृत काव्य (आरनेट पोएट्री) से सर्वथा भिन्न है। अलंकृत कविता किसी कलाकार की कृति होती है जो अपनी रचना को सुंदर बनाने के लिये विभिन्न रस, अलंकार, रीति और गुणों की योजना करता है। वह अपने काव्य में उपमा, रूपक, उल्लेख आदि अलंकारों का निरूपण कर उसे किसी विशेष छंद के सांचे में ढालने का प्रयास करता है। वह विभाव, अनुभाव और विभिन्न संचारियों का विधान कर विविध रसों का आस्वादन अपने पाठकों को कराना चाहता है। ऐसे काव्य को अलंकृत काव्य कहा जाता है। इसकी रचना कुशल कवि प्रयासपूर्वक करता है परंतु लोकगाथाएँ, जो जनता की कविता (पोएट्री आदि पीपुल) कही जाती हैं, इससे नितान्त भिन्न हैं। इनमें अलंकारविधान और गुणों की योजना का प्रायः अभाव होता है। यदि कहीं अलंकारों की स्थिति दिखाई भी पड़ती है तो उनका संनिवेश अनायास-पूर्वक समझना चाहिए।

लोकगाथाएँ रचनाविधान (टेक्नीक) की दृष्टि से बहुत अधिक समृद्ध नहीं होतीं। यहाँ रचनाविधान से हमारा तात्पर्य छंदों की योजना, अलंकारों के प्रयोग, कल्पना की ऊँची उड़ान और विभिन्न भावों के संनिवेश से है^१। पिगल शास्त्र के

^१ इट वैन बीन मोटेड दैट दि थैलेड प्रापर इज नाट हाइली ऐडवांस्ड इन टेक्नीक। बाइ 'एडवांस्ड टेक्नीक' इज मेट क्रासिकेटेड थर्ध फार्मर्स, दि इनवोनिस थू थार् मेटाफर ऐंड एलिगोरी ऐंड ए प्रेजेंटेशन ऑफ आइडियाज थ्रिच इज 'पीपुलिकल' विफोर इट इज थोएटिक, 'आर्टिस्टिक' विफोर इट इज इमेजिनेटिव, 'स्पूजिकल' विफोर इट इज इंटेंसिव फार सिमिल। —रार्कट प्रेस : दि इंग्लिश थैलेड, भूमिका, पृ० २०

नियमों के अनुसार लोकगाथा को नाप तौलकर रखने की आवश्यकता नहीं होती। यही कारण है कि इनमें छंदशास्त्र के विधিনিषेधों का पालन नहीं किया जाता। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने अलंकृत काव्य से लोककाव्य के पार्यव्य का बतलाते हुए लिखा है^१ कि—‘ग्रामगीत और महाकवियों की कविता में अंतर है। ग्रामगीत हृदय का धन है और महाकाव्य मस्तिष्क का। ग्रामगीत में रस है, महाकाव्य में अलंकार। रस स्वाभाविक है और अलंकार मनुष्यनिर्मित। ...ग्रामगीत प्रकृति के उद्गार हैं। इनमें अलंकार नहीं केवल रस है, छंद नहीं, केवल लय है, लालित्य नहीं, केवल माधुर्य है।’

हिंदी के रीतिकालीन कवियों ने जैसे पेचीदे मजमून बौंधे हैं उनका लोक-गाथाओं में सर्वथा अभाव है। कथावस्तु का सरल रीति से वर्णन करना ही इनकी विशेषता है। इस प्रकार भाषा तथा भाव इन दोनों दृष्टियों से लोककाव्य अलंकृत कविता से पृथक् है।

(८) रचयिता के व्यक्तित्व का अभाव—अलंकृत काव्य में उसके लेखक का व्यक्तित्व प्रतिबिंबित रहता है। विद्वानों का यह मत है कि किसी कवि का शैली में उसके व्यक्तित्व की छाप दिखाई पड़ती है^२। अतएव किसी कलात्मक कृति में उसके रचयिता के व्यक्तित्व की संपूर्ण अभिव्यक्ति स्वाभाविक है। परंतु लोक-गाथाओं में लोककवि के व्यक्तित्व का अभाव पाया जाता है। पहले तो इन गाथाओं का रचयिता कोई एक व्यक्तिविशेष नहीं होता और दूसरे यदि होता भी है तो वह अपने व्यक्तित्व को पृष्ठभूमि में रखकर लोककाव्य की रचना करता है। अतएव उसके व्यक्तित्व का प्रभाव उसकी रचनाओं पर नहीं पड़ता। गाथाओं के रचयिताओं का कोई विशेष महत्व नहीं होता। वे वर्तमान काल में उत्थित नहीं रहते हैं और अतीत युग में उनका अस्तित्व या या नहीं, इस विषय में भी हमारा मन संदेह की दोला पर दोलायमान रहता है।

जहाँ तक श्रोताओं पर प्रभाव डराने करने का प्रश्न है लोककवि का उसमें विशेष हाथ नहीं होता। लोकगाथाओं का रचयिता केवल अदृश्य ही नहीं होता बल्कि उसकी सत्ता भी संदेह की सीमा का अतिक्रमण नहीं कर पाती। कथा के

^१ पं० रामनरेश त्रिपाठी : कविताकोशुरी, भाग ५ (ग्रामगीत), ग्रामगीतों का परिचय, पृ० ६।

^२ इन दि बैलेड इट इन नाट सो। देखर दि आयर इज आव् नो एकावंट। ही इज नाट ईविन प्रेजेंट। बी हू नाट फॉल स्बोर दैट हों एयर एविजरेट।’ —पौ० कीटोव : ६० स्का० पा० ६०, भूमिका, ६० ११

कहनेवाले का उसमें (कथा में) कोई विशेष भाग नहीं होता । अन्य गीतों की भाँति इसमें गायक के विचारों तथा भावनाओं की झँकी उपलब्ध नहीं होती । इनमें उत्तम पुरुष (मैं) का प्रयोग नहीं पाया जाता । गाथाओं का रचयिता या गायक न तो कोई निष्ठी विचार प्रकट करता है और न किसी वस्तु की आलोचना ही करता दिखाई पड़ता है । नाटक के विभिन्न पात्रों के संबंध में वह किसी के पक्ष या विपक्ष में अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति नहीं करता । यदि ऐसी किसी कथा की कल्पना की जा सकती हो जो वक्ता के बिना ही अपनी कहानी स्वतः कहे तो ऐसी कथा लोकगाथा ही हो सकती है^१ ।

सिखविक का मत है कि किसी भी भाषा की लोकगाथा का सर्वप्रथम तथा सर्वश्रेष्ठ गुण उसका व्यक्तित्व नहीं प्रत्युत उसकी व्यक्तित्वहीनता है । इसमें किसी विद्वान् को विप्रतिपत्ति नहीं हो सकती । परंतु हमको भटपट हम नतीजे पर नहीं पहुँच जाना चाहिए कि लोकगाथा का लेखक कोई व्यक्ति था ही नहीं । ऐसा संभव है कि अनेक कलात्मक कृतियों मौखिक परंपरा की प्रक्रिया के कारण अपने व्यक्तित्व को नष्ट कर दें^२ । क्रीट्रीज ने लोकगाथा (बैलेड) की परिभाषा का निरूपण करते हुए 'व्यक्तित्वहीनता' को इसकी प्रधान विशेषता बतलाया है । गूमर ने बैलेड के प्रचलन तत्वों की आलोचना करते समय लिखा है कि परंपरा, विषय की प्रधानता तथा व्यक्तित्वहीनता से युक्त इन गाथाओं में एक निश्चित कथावस्तु भी होती है ।

^१ नाट भोतनी इन दि आयर आब् द बैलेड इनविजिबुल बट प्रिंटेडकला नान-एविजस्टेड । दि टेलर आब् दि टेन डेज नो रोल इन इट । अनलाइक अदर सांग्स, इट डज नाट परपर्ट ड गिव अटेंस ड दि फोर्गिंग आर मूड आब् दि सिंगर । दि फार्ट परसन डज नाट अकर एट आल्स; देखर आर नो कमेंट्स आर रिस्लेक्शंस बाइ डि मरेटर । डी डज नाट टेक साइड्स फार आर अगेंस्ट ऐनी आब् दि ट्रेमेटिड परसोनेल । X X X दि स्टोरी एक्जिस्ट्स फार इट्स ओन सेक । इफ इट देखर पासिबुल डु कनसीज ए टेन ऐज टेलिंग इटसेल्फ बिदाउट दि हंगरू मैटेनिली आब् ए कांशम स्पीकर, दि बैलेड उज बी सच ए टेल । —प्रो० क्रीट्रीज . ३० स्का० पा० वै०, भूमिका पृ० १०

^२ दि फार्ट वेंड दि फोरमोस्ट कालिटो आब् दि बैलेड इन एनी लैंग्वेज इज नाट इट्स परसनेलिटी बट इट्स इंपरसनेलिटी । देखर कैन बी नो डिलेप्रीमेंट वडाउट दैट । बट बी नीज नाट थ्रूवर्स कंप्यू डि कंक्लूजन दैट दि आयर बाज नो परसन । इट इज कंसीशेबुल दैट ऐन आर्टिस्टिक कंशेन्सिशन माइट एक्सायर इन दि प्रोसेस आब् ओरल ट्रेडिशन, ए सिमिलर इंपरसनेलिटी । —फ्रेड सिखविक : दि बैलेड, पृ० ११

अर्थात् इनमें मौखिक परंपरा के साथ ही वस्तुवर्णन की प्रधानता होती है जिसमें लेखक के व्यक्तित्व का पता नहीं चलता^१।

हिंदी, राजस्थानी, पंजाबी, गुजराती, मराठी तथा बँगला आदि भाषाओं में जो अनेक लोकगाथाएँ प्रचलित हैं उनके अध्ययन से स्पष्ट पता चलता है कि उनमें उनके रचयिताओं के व्यक्तित्व की छाप का अभाव है। लोकगाथाओं में कथा की प्रधानता होती है जिसके द्रुत प्रवाह में लेखक का व्यक्तित्व विलीन हो जाता है।

(६) लंबे कथानक की मुख्यता—लोकगाथाओं की एक अन्य विशेषता है इनकी कथावस्तु की लंबाई। गाथाओं का आख्यान बड़ा लंबा होता है। कोई कोई तो काव्य की उत्कृष्टता में न सही, लंबाई में महाकाव्यों से भी स्पर्धा करते हैं। मोहनपुरी आलहा रायल साहब के ६२० पृष्ठों में छपकर प्रकाशित हुआ है जिसके प्रत्येक पृष्ठ में लगभग ३० पंक्तियाँ हैं। ढाला मारू की राजस्थानी गाथा भी कुछ कम लंबा नहीं है। विजयमल, सोरठी, लोरका तथा भरथरी के गीत किसी महाकाव्य से आकार में छोटे नहीं हैं। डा० प्रियर्सन ने विजयमल की अपूर्ण गाथा को ८०० पंक्तियों में प्रकाशित किया है^२। इसी प्रकार इन्होंने आलहा के केवल विवाह की कथा को १३०० पंक्तियों में संग्रहीत किया है।

अंग्रेजी में छोटे तथा बड़े दोनों प्रकार के बैलेड उपलब्ध होते हैं। परंतु इनमें राबिनहुड संघंधी बैलेड बहुत लंबे हैं। 'ए जेस्ट आव् राबिनहुड' शीर्षक लोकगाथा सात सर्गों में गाई गई है जिसमें ४५६ पद्य (स्टैंजा) पाए जाते हैं। इसी प्रकार 'राबिन हुड एंड टेन मार्क' की कथा ६० पद्यों में तथा 'राबिन हुड्स डेथ' की गाथा ७० पद्यों में समाप्त हुई है^३।

समय की गति के साथ ही लोकगाथाओं में परिवर्तन और परिवर्धन होता रहता है। अतएव जो गाथा जितनी ही प्राचीन होगी उसका आकार उतना ही बड़ा होता जायगा।

(१०) टेक पदों की पुनरावृत्ति—लोकगाथाओं की सर्वप्रधान विशेषता टेक पदों की पुनरावृत्ति है। गाते समय गीतों को जितनी ही अधिक बार आवृत्ति की जाय उनका आनंद उतना ही अधिक बढ़ता जाता है। गीत तथा संगीत के

^१ ट्रेडिशनल, आम्बेजिटव, इंपरसनल ऐव दे आर, बैलेड्स मस्ट आलसो टेल ए डेफिनिट टेल। —गुमर : दि पापुलर बैलेड, पृ० ३६

^२ ज० ए० सो० ब०, संख्या ५३ (सन् १८७४ ई०), भाग १, पृ० ३४

^३ गुमर : मोरल इंगलिश बैलेड्स, १० १-६३

अभिन्न साहचर्य का उल्लेख पहले किया जा चुका है। टेक पदों की आवृत्ति से लोकगीतों में संगीतात्मकता की मात्रा में अतिशय वृद्धि होती है। इस कारण श्रोताश्रो का हृदय आनंदसागर में निमग्न होने लगता है। सिजविक के मतानुसार टेक पद लोकगाथाओं की वह विशेषता है जिससे पता चलता है कि ये गीत सामूहिक रूप (कोरस) में पहले गाए जाते थे। प्रधान गवैया जब गीत की एक कड़ी गाता है तब उस समुदाय के दूसरे लोग एक साथ मिलकर टेक पदों की आवृत्ति करते हैं^१। इसमें संदेह नहीं कि वर्तमान काल में समवेत स्वर से गीत गाने की प्रवृत्ति इसी परंपरा को सूचित करती है। गूमर ने लिखा है कि टेक पद लोकगाथाओं का सबसे महत्वपूर्ण तत्व है^२। फर्डिनेंड उल्फ के विचार से टेक पद उतना ही प्राचीन है जितना कि जनता की कविता। भोज, नृत्य, खेल तथा पूजा आदि अवसरों पर समस्त जनता द्वारा गाए जानेवाले गीतों से इनकी उत्पत्ति हुई है। श्रेष्ठ कवियों ने अपने काव्यों में इस परंपरा का अनुसरण किया है^३। कीट्रीज ने भी इन्हे लोकगीतों तथा गाथाओं की प्रधान विशेषता के रूप में स्वीकार किया है^४।

(अ) महत्त्व—इन टेक पदों का प्रधान उद्देश्य लोकगीतों को जीवन प्रदान कर श्रोताश्रो क हृदय पर अमिट प्रभाव उत्पन्न करना है। लोकगाथाएँ सामूहिक रूप (कोरस) में गाने की वस्तु हैं। प्राचीन काल में इन गीतों को गवैयों के दल का नेता गायक पहले गाता था तथा बाद में दल के शेष लोग उसका अनुसरण करते थे। पहले नेता एक पद गाता था, बाद में जनता गीत के टेक पद अथवा पदों को दुहराती थी। इसमें गवैया की नीरसता दूर हो जाती थी क्योंकि श्रोताश्रो द्वारा दुहराए जाने के कारण उस गाथा में नवीन जीवन का संचार हो जाता था^५।

^१ दि रिफेन इन पेनदर पियुनिपेरिटी आब् दि पायुनर बैलेड दैट स्टैलिशेज इट्स टेरिफेशन फ्रॉम दि कोरल सांग। दि रेस्ट शीज नेअर दिस बॉयन। दि सिंगर्स मोनोटोन इन रेगुलर्ली रिलीव्ड बाइ दि आड्रियंस उवाइनिंग इन बिद ए रिपीटेड केज।—सिजविक : दि बैलेड, पृ० २७

^२ गूमर ओल्ड इंगलिश बैलेड्स, भूमिका, पृ० ५३

^३ वहाँ, पृ० ५३

^४ हाट इन मैट इन राउर दैट देयर इन एबनडंट एम्प्लिफाइड गाडिंग दि रिफेन इन नेनरल पेन ए कौरेक्ट रेस्टिक कोचर आब् बैलेड पोपट्री।—प्रो० कीट्रीज : इ० स्का० पा० ३०, भूमिका, पृ० २२

^५ सिजविक : दि बैलेड, पृ० २७

आजकल भी होली और चैता के गीत गाते समय गवैयों के दो दल हो जाते हैं। पहला दल किसी गीत की एक पंक्ति गाता है तो दूसरा दल उसके टेक पद की आवृत्ति करता है। मिर्जापुर तथा वाराणसी में कजली गाने-वालों के दो दल जब मधुर कंठ से आवृत्ति के साथ इन गीतों को गाते हैं तब एक समौ बँध जाता है। गीतों के टेक पदों को बारंबार गाने का एक उद्देश्य श्रोताओं पर प्रभाव उत्पन्न करना भी है। यही कारण है कि कविगण अपनी मधुर तथा सुंदर कविता को अनेक बार पढ़ते हैं। लोकगीतों की पंक्तियाँ जितनी ही अधिक बार दुहराई जायें उनकी मनोरमता उतनी ही अधिक बढ़ती जाती है। फुटबाल के मैच में दर्शकगण जब प्रसन्न होकर 'हुर्रे', 'हुर्रे' कहते हैं तब उनका अभिप्राय खेलाड़ियों को प्रोत्साहित कर खेल में अधिक जाश उत्पन्न करना ही होता है^१। रत्नाकशी और कबड्डी के खेल में 'ले लिया', 'ले लिया' और 'शाबाश', 'शाबाश' आदि जोर से चिल्लानेवाली जनता खेल में उत्साह तथा प्रभाव उत्पन्न करने के लिये ही ऐसा करती है।

(आ) बड्डेन, रिफ़ेन तथा कोरस में अंतर—लोकगाथाओं में टेक पदों की आवृत्ति अनेक प्रकार से की जाती है। अमेज़ा वैलेड्ज में आवृत्त्यात्मक पदावली तीन प्रकार की उपलब्ध होती है जिसे (१) बड्डेन, (२) रिफ़ेन तथा (३) कोरस कहते हैं। हिंदी भाषा में इनके लिये समुचित शब्द उपलब्ध न होने के कारण उपयुक्त शब्दों का ही यहाँ प्रयोग किया गया है। बड्डेन और रिफ़ेन में बहुत थोड़ा अंतर है। कोरस इन दोनों से भिन्न होता है। लोकगाथाओं में बड्डेन उस मूलभूत अंश या चरण का कहते हैं जो गाथा की प्रत्येक पंक्ति के बाद गाया जाता है। ऐसा नहीं समझना चाहिए कि गाथा के केवल अंत में ही इसकी आवृत्ति की जाती है^२। इस प्रकार बड्डेन समस्त गीत में अंतर्प्रोत रहता है। आक्सफोर्ड विश्व-विद्यालय से प्रकाशित न्यू इंग्लिश डिक्शनरी के यशस्वी संपादक डा० मरे ने इस

^१ ए मोमेंटल रिफ़ेक्शन शुड सफ़ाइन डू कनविस एनी परसन, आब् दि रियल पापुनरिटी आब् रिपिटिशन ऐज मीस आब् सेक्वोरिंग इफ़ेक्टिवनेस। दि लोकल चिट इन दि विलेज टैप दस फाइड्स दैट दि आफ़ेनर ह्री सेज इट, दि मोर इट इज ऐप्रिशिएट। दि स्पेन्टेर आब् दि फुटबाल मैच हू सेज 'हुर्रे', 'हुर्रे' बाज यूजिंग इनक्रिमेंटल रिपिटिशन फार दि सेक आब् इफ़ेक्ट। —मैक सिजमिक : दि बैलेड, पृ० ६०

^२ दि बड्डेन इज सम टाइम्स यूज्ड इन इट्स स्ट्रिक्चर सेंस ऐज डिफ़ाइड बाइ चैपहेल। दि बड्डेन आब् ए सांग इन दि जोरुड एक्सेप्टेशन आब् दि बड्डे बाज दि फुट, बेस आर अउर सांग। इट बाज सग प्रभाउट दैज नाट मिभरली पेट् दि एक आब् दि वर्त। —गूसर. मो० १० बै०, भूमिका, पृ० ८४, पादटिप्पणी नं० ५

बृहत् कोश में बर्डेन के अर्थ को स्पष्ट करते हुए इसे किसी गीत का टेक पद या समवेत स्वर से रोष पद (कोरस) कहा है। यह वह शब्दसमूह या पदावली है, जो प्रत्येक पद्य के बाद गाई जाती है^१। गेस्ट के मतानुसार गीत की प्रत्येक पंक्ति के पश्चात् एक ही प्रकार के शब्दों का बार बार आना या दुहराया जाना 'बर्डेन' कहा गया है^२।

लोकगाथाओं में कुछ टेक पदों की आवृत्ति 'बर्डेन' की भाँति प्रत्येक पंक्ति के पश्चात् नहीं होती बल्कि थोड़े थोड़े समय के पश्चात् निश्चित रूप से कुछ पद्यों के बाद होती है। इसे 'रिफ्रेन' कहते हैं। गूमर ने इसकी परिभाषा बतनाते हुए लिखा है कि निश्चित समय या स्थान के पश्चात् किसी निश्चित पदावली की पुनरावृत्ति को 'रिफ्रेन' कहते हैं। इससे प्रत्येक पद्य को अलग अलग समझने में सहायता मिलती है^३। लोकगाथाओं में निःसंदेह बार बार आनेवाला 'रिफ्रेन' वह पद्य (वर्स) है जिसे जनसमुदाय बड़े प्रेम से गाता है। मूल गीत को गाने का कार्य तो गावैयों के समुदाय का नेता करता है परंतु साधारण जनता इन्हीं आवृत्तिमूलक पद्यों को गाती है। बर्डेन और रिफ्रेन के पारस्परिक संबंध को निश्चित रूप से बतलाना बड़ा कठिन है। बहुत संभव है कि 'रिफ्रेन' भी 'बर्डेन' की ही भाँति रहे हो और वे भी जनता के द्वारा गीत के साथ लगातार गाए जाते रहे हो। 'रिफ्रेन' में एक ही पद या पदावली की बार बार आवृत्ति होती है। इसका गूमर ने तृद्धपरक आवृत्ति (इन्किमेंटल रिपिटिशन) की सहा दी है। रिफ्रेन की उत्पत्ति के विषय में गूमर का यह मत है कि नृत्य, खेल और काम करते समय जनसाधारण के सामूहिक गान से इनका प्रादुर्भाव हुआ है। यहाँ सभी प्रकार की कविता का, चाहे वह अलंकृत काव्य हो अथवा लोककाव्य, आवश्यक मूलभूत तत्व है। लोकसाहित्य की मौखिक परंपरा में इसकी स्थिति आवश्यक है^४। कोरस उस समस्त पद्य (होल स्टैंजा) को

१ दि रिफ्रेन आर दि कोरस आब् ए साँग हज ए सेट आब् बर्डेन्स रेकरिंग ऐट दि एन्ड आब् ईच वर्स। —न्यू० इ० डि०।

२ गेस्ट डिफाइन्स बर्डेन ऐज दि रिटर्न आब् दि सेम बर्डेन्स ऐट दि एन्ड आब् ईच स्टेज। —इंग्लिश राइडम्, भाग २, पृ० २६०

३ दि रिफ्रेन हज दि रिपिटिशन आब् ए सर्टेन पैमेज ऐट रेगुलर इंटरवलस ऐंड हज दस आब् सविश हज दि मेकिंग आब् ए स्टैंजा। —गूमर : ओ० इ० नो०, भूमिका, पृ० ३६, पादटिप्पणी।

४ दि रिफ्रेन हज इनकनेटेब्ली सर्वेज फ्राम सिंगिंग आब् दि पीपुल ऐट बास, से पेंड बर्क, गोइंग नेक टु द्रेट कोरल रिपिटिशन ऑन सीम्स टु हैव बीन दि प्रोटोसायन आब् आल पोपूला। रिफ्रेन्स, आब् कार्स, होल्ड फास्ट इन ओरल ट्रेडिशन।

कहते हैं जो लोकगाथा के प्रत्येक पद्य के बाद गाया जाता है^१। स्थूल रूप में बर्डेन, रिफ्रेन तथा कोरस में यही अंतर समझना चाहिए।

(घ) लोकगाथाओं का वर्गीकरण—लोकगाथाओं का वर्गीकरण दो दृष्टियों से किया जा सकता है : (१) आकार की दृष्टि से, तथा (२) विषय की दृष्टि से। आकार की दृष्टि से विचार करने पर ये गाथाएँ दो प्रकार की उपलब्ध होती हैं—(१) लघु, और (२) बृहत्। लघु गाथाएँ वे हैं जिनका आकार छोटा है, जैसे भगवतीदेवी और कुसुमादेवी की गाथाएँ। बृहत् गाथाएँ प्रबंधात्मक काव्यों के समान बड़ी होती हैं जिनको लिपिबद्ध करने में सैकड़ों पृष्ठ लग सकते हैं। हीर रांभा, ढोला मारू, राजा रसालू और आल्हा ऊदल की गाथाएँ बड़ी विस्तृत हैं जिनकी तुलना किसी भी प्रबंध काव्य से की जा सकती है।

(१) डा० उपाध्याय का वर्गीकरण—लोकगाथाओं का वास्तविक वर्गीकरण विषय की दृष्टि से ही किया जा सकता है। इन गाथाओं में जिन विभिन्न विषयों का वर्णन किया गया है उन्हीं के आधार पर इनका विभाजन समुचित प्रतीत होता है। इस प्रकार डा० कृष्णदेव उपाध्याय के मतानुसार लोकगाथाओं का विभाजन प्रधानतया निम्नांकित तीन भागों में किया जा सकता है :

- (१) प्रेमकथात्मक गाथाएँ (लव बैलेड्स)
- (२) वीरकथात्मक गाथाएँ (हिरोइक बैलेड्स)
- (३) रोमांचकथात्मक गाथाएँ (रोमैटिक बैलेड्स)

प्रेम मानव जीवन का प्राण है। यह उसकी आत्मा है। अतः इन प्रेम-गाथाओं में प्रेम संबंधी घटनाओं का उल्लेख होना स्वाभाविक है। यह प्रेम साधारण परिस्थितियों में उत्पन्न नहीं होता प्रत्युत विषम वातावरण में जन्म लेता है और उसी में पलता है। फलस्वरूप इसमें संघर्ष भी दिखाई पड़ता है। 'कुसुमादेवी', 'भगवतीदेवी' और 'लक्ष्मि' की गाथाएँ ऐसी ही हैं जिनमें प्रेम एक ही ओर पलता है और उसका परिणाम बड़ा भयंकर होता है। बिहुला की गाथा प्रेम का प्रबंधकाव्य है जिसमें बिहुला से विवाह करने के लिये अनेक नवयुवक अपने प्राणों की बाजी लगा देते हैं। अंत में बाला लखंधर नामक व्यक्ति उसके प्रेम को जीतने में समर्थ होता है। शोभा नयकशा बनबारा भी एक दूसरा प्रणयख्यान है जिसमें पति पत्नी के उभय पक्षों—संयोग और वियोग—का वर्णन बड़ी ही रोचक तथा मर्म-स्पर्शी भाषा में किया गया है। भरघरीचरित में अपने गुरु के उपदेश से राजा भरघरी

^१ दि कोरस बाब ए डोल स्टैज संग ग्राफटर ईच न्यू स्टैज बाब दि बैलेड। —गूरर :
ओ० १० ३०, मूमिका, पृ० ८५, पादटिप्पणी।

के घर छोड़कर जंगल में चले जाने का वर्णन पाया जाता है। उनके विरह में दुःखी उनकी वियोगविधुरा पत्नी का जो चित्र अंकित किया गया है वह बड़ा ही हृदयस्पर्शी है। राजस्थान में प्रचलित दोला मारू की गाथा प्रेम का वह अजस्र स्रोत है जिसमें अवगाहन कर पाठक अतिशय आनंद प्राप्त करता है। मारवणी का प्रेम अनन्य एवं अलौकिक है जिसकी समता आज के युग में उपलब्ध नहीं हो सकती। पंजाब में प्रसिद्ध हीर रांझा की प्रेमगाथा किस व्यक्ति के हृदय को रसमग्न नहीं कर देती? इसी प्रकार की गुजराती गाथा शुद्ध एवं स्वाभाविक प्रेम का उबलंत उदाहरण है जिसमें प्रेमी और प्रेमिका दोनों ही प्रेम की धक्कती ज्वाला में अपने प्राणों की आहुति दे देते हैं।

अंग्रेजी साहित्य में भी प्रेमगाथाओं की प्रचुरता पाई जाती है जिससे वहाँ की सामाजिक परिस्थिति का पता चलता है। निर्दय भाई (कूपल ब्रदर) नामक एक ऐसी ही प्रेमगाथा है जिसमें कोई बहन अपने भाई की आशा के बिना अपने प्रेमी से विवाह कर लेती है।

(२) दूसरे प्रकार की गाथाएँ वीरकथात्मक हैं जिनमें किसी वीर के साहसपूर्ण और शौर्यसंपन्न कार्य का वर्णन होता है। इन कथानकों में कोई वीर पुरुष किसी आपद्ग्रस्त अथवा उद्धार करता हुआ दिखाई पड़ता है अथवा वीरता से अपने शत्रुओं का सामना करता हुआ, न्यायपक्ष की विजय के लिये लड़ाई में जूझता हुआ हमारे सामने उपस्थित होता है। अलौकिक वीरता का वर्णन करना ही इन गाथाओं का चरम लक्ष्य है। कहीं पर किसी युवती का पाणि-ग्रहण करने के लिये भीषण संग्राम का वर्णन उपलब्ध होता है तो कहीं मातृभूमि के उद्धार के लिये शत्रुओं से लड़ने का विवरण पाया जाता है।

वीरगाथाओं में 'आल्हा' का स्थान सर्वश्रेष्ठ है। इन दोनों वीर भाइयों—आल्हा और उदल—ने किस प्रकार अपनी मातृभूमि की रक्षा के लिये महाप्रतापी सम्राट् पृथ्वीराज से भीषण युद्ध किया, यह घटना इतिहास के पाठकों से छिपी हुई नहीं है। 'लारिकायन' नामक गाथा में लारकी की जीवनकथा, विवाह और वीरता का मनोमग्न चित्र उपस्थित किया गया है। कुँवर विजयी, जिसका विजयमल भी कहते हैं, की गाथा भोजपुरी प्रदेश में प्रसिद्ध है। यह अपने समय का विख्यात वीर था जिसके सामने शत्रुगण लड़ाई के मैदान में कभी टिक नहीं सकते थे। इसके साहसपूर्ण कार्यों की गाथा उत्तरप्रदेश के पूर्वी जिलों में बड़े चाव से गाई जाती है।

गुजरात में राणकदेवी और सिद्धराज की वीरगाथा प्रसिद्ध है। राणकदेवी जूनागढ़ के राजा की स्त्री थी। अनहिलवाड़ पाटन के राजा सिद्धराज जयसिंह ने उसपर आक्रमण किया और उसे परास्त कर उसकी परम सुंदरी की राणकदेवी को

छीन लिया। यह वीरगाथा गुजरात में बड़ी प्रसिद्ध है और ओतागण इसे बड़े प्रेम से सुनते हैं। राजस्थान सदा से वीरप्रसू भूमि रही है। यहाँ जिस प्रकार ढोला मारू की प्रेमगाथा प्रचलित है उसी प्रकार पाबू की वीरगाथा भी विख्यात है^१। यदि खोब की जाय तो भारत के प्रत्येक प्रांत में ऐसी गाथाओं की प्रचुरता से उपलब्धि हो सकती है।

तीसरे प्रकार की गाथाएँ वे जिनमें रोमांच, रोमास और अलौकिकता पाई जाती है। इसके अंतर्गत सोरठी की सुप्रसिद्ध गाथा आती है। सोरठी एक साधारण घर की लड़की थी जो विवाह के पहले ही पैदा हो जाने के कारण लोकलाज से अपने मातापिता द्वारा परित्यक्त कर दी गई थी। उसकी माता ने उसे पालने में मुलाकर नदी में प्रवाहित कर दिया। परंतु 'जाको राखै साइयाँ मारिन सकिहै कोय।' सोरठी पालने में पड़ी हुई नदी में बहती हुई चली जा रही थी। एक मछलाह ने उसे बेगवती नदी में बहती हुई देखा। नदी की धारा में से उसे निकालकर, घर लाकर वह उसे पालने पोसने लगा। धीरे धीरे युवावस्था प्राप्त करने पर सोरठी का विवाह हो गया।

सोरठी की यह कथा इतनी अलौकिक और रोचक है कि पढ़ते समय ऐसा शत होता है मानो कोई 'रोमांस' पढ़ रहे हों। अंग्रेजी साहित्य में इस प्रकार की अनेक गाथाएँ हैं जिनमें रोमास का पुट अव्यक्त उपलब्ध होता है। राबिन ड्रुड से संबंधित गाथाओं में यह बात विशेष रूप से पाई जाती है।

(२) प्रो० कीट्रीज का वर्गीकरण—अंग्रेजी लोकसाहित्य के प्रकांड विद्वान् तथा यशस्वी संपादक प्रो० कीट्रीज ने लोकगाथाओं को दो भागों में विभक्त किया है।

(क) चारण गाथाएँ (मिड्रेल बैलेड्स)

(ख) परंपरागत गाथाएँ (ट्रेडिशनल बैलेड्स)

मध्यकालीन यूरोप में चारण लोग राजदरबारों में जाकर लोकगाथाएँ गाया करते थे तथा इस प्रकार अपनी जीविका चलाते थे। ये गाथाओं को स्वयं बनाते और गाते फिरते थे। अतः इन चारणों द्वारा बनाए तथा गाए जाने के कारण ही इनका नाम 'चारणगाथाएँ' पड़ गया। बिशप पर्सी ने अपने ग्रंथ में चारणों द्वारा लोकगाथाओंकी उत्पत्ति की विवेचना बड़े विस्तार के साथ की है^२।

^१ हि० सा० ६६०, भाग १६, पृ० ४११

^२ बिशप पर्सी : ऐलिकस ब्लू पनरॉट इंग्लिश पोपट्री, भूमिका।

परंपरागत गाथाओं से प्रो० कीट्रीन का अभिप्राय उन गाथाओं से है जो चिरकाल से चली आ रही हैं और जिनका प्रचार और प्रभाव आज भी अनुगुण बना हुआ है। १७वीं शताब्दी में इन प्रकाशित गाथाओं की बड़ी माँग थी। अनेक व्यवसायी लोग इन गाथाओं को एकत्र कर एक पृष्ठ के लंबे पत्रों में इन्हें प्रकाशित करवाते थे^१। ये ही गाथाएँ कालांतर में परंपरागत गाथाओं के नाम से प्रसिद्ध हो गईं।

(३) प्रो० गूमर का श्रेणीविभाजन—लोकसाहित्य के प्रामाणिक विद्वान् प्रो० गूमर ने लोकगाथाओं का वर्गीकरण निम्नांकित छः श्रेणियों में किया है :

- (१) प्राचीनतम गाथाएँ (ओल्डेस्ट बैलेड्स)
- (२) कौटुंबिक गाथाएँ (बैलेड्स आब् किनशिप)
- (३) शोकपूर्ण एवं अलौकिक गाथाएँ
(कोरोनेच पेंड बैलेड्स आब् दि सुपरनेचुरल)
- (४) निजंघरी गाथाएँ (लीजेंडरी बैलेड्स)
- (५) सीमांत गाथाएँ (बार्डर बैलेड्स)
- (६) आरस्यक गाथाएँ (ग्रीन उड बैलेड्स)

(१) प्राचीनतम गाथाओं में समस्यामूलक गाथाओं (रिडिल बैलेड्स) का स्थान सर्वप्रथम है। ये अनंत काल से चली आ रही हैं। इनकी उत्पत्ति संभवतः ग्रीस देश से हुई। ये गाथाएँ प्रधानतया आकाश, पृथ्वी, और ऋतुओं से संबद्ध होती हैं। प्राचीन काल में ये समस्यामूलक गाथाएँ सामूहिक रूप से प्रश्न और उत्तर के रूप में गाई जाती थीं। पद्य में ही प्रश्न किया जाता था और उसका उत्तर भी पद्य में ही दिया जाता था।

कोई घनी मानी व्यक्ति किसी विषयवा स्त्री की सबसे छोटी पुत्री से, जो सौंदर्य में सबसे अधिक बढ़ी चढ़ी थी, उसकी परीक्षा लेते हुए यह प्रश्न पूछता है :

हाट इज हायर नार दि ट्री ?
पेंड हाट इज डियर नार दि सी ?

इसी प्रकार वह प्रश्नों की भड़ी लगातार हुआ अंत में उससे पूछता है कि स्त्री से भी बुरी संसार में कौन सी वस्तु है ? लड़की इसका उत्तर देती है 'शैतान'।

^१ प्रो० कीट्रीन : इंग्लिश पेंड रकाटिश पॉप्युलर बैलेड्स, मूविका, पृ० २६

इसी प्रकार से रूस देश में विवाह के अवसर पर पहेलियाँ पूछने की प्रथा है। इसका एक ही उदाहरण यहाँ पर्याप्त होगा^१ :

आइ नो ए प्रेटी मेडेन,
आइ उड दैट शी बेयर माइन।
आइ विल मैरी हर इफ फ्राम ओडेन स्ट्रा,
शी विल स्पिन मी सिल्क सो फाइन।

दूसरे प्रकार के गीत घरेलू जीवन से संबद्ध हैं जिनमें किसी प्रेयसी का हरण महत्वपूर्ण स्थान रखता है। इनमें 'रोमास' का प्रचुर पुट होता है। 'गिल ब्रेंटन' की गाथा इसका उदाहरण है। स्काटलैंड में ऐसे बहुत से गीत उपलब्ध होते हैं। 'लोकिनवार' की गाथा इस संबंध में अत्यंत प्रसिद्ध है। इन गाथाओं में शुद्ध दार्पण्य प्रेम की पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है। परंतु कुछ ऐसे भी गीत पाए जाते हैं जहाँ प्रेमी और प्रेमिका विश्वास के पात्र सिद्ध नहीं होते। 'गे मोशवाक' नामक गाथा में कोई पक्षी किसी स्काटलैंड निवासी प्रेमी का पत्र उसकी श्रमैत्री प्रियतमा के पास पहुँचाता है जिसमें यह लिखा है कि वह अपनी प्रेयसी के प्रेम की प्रतीक्षा अब अधिक दिनों तक नहीं कर सकता। इसपर उसकी प्रेमिका उत्तर देती है कि :

बिड हिम बेक हिज ब्राइडल ब्रेड,
एंड इ हिज ब्राइडल पल।

अवध में कुसुमादेवी और भगवतीदेवी के गीत बहुत प्रसिद्ध हैं जिनमें उन्होंने अपने सतीत्व की रक्षा के लिये अद्वितीय साहसिक प्रयास किया है। अत्याचारी मुगलों द्वारा वे पकड़ ली जाती हैं परंतु अपने प्राणों की आहुति देकर वे अपने सतीत्व पर अाँच नहीं आने देती।

(२) कौटुंबिक गाथाएँ—इन गाथाओं में परिवार के विभिन्न व्यक्तियों के पारस्परिक व्यवहार का चित्रण किया गया है। बहन और भाई, सास और बहू, ननद और भावण के संबंध की बाँकी भौंकी हमें देखने को मिलती है। भारतीय लोकगीतों में बहन और भाई के दिव्य एवं आदर्श प्रेम का वर्णन उपलब्ध होता है परंतु श्रमैत्री लोकगीतों में इन दोनों का उच्छकोटि का प्रेम नहीं मिलता। 'निर्दय भाई' वाली गाथा में, जिसका उल्लेख अन्यत्र किया जा चुका है, कोई क्रूरकर्मा निर्दय भाई अपनी बहिन के पेट में छुरा भोंक देता है जिससे उसकी तत्काल मृत्यु हो जाती है। बहन का अपराध केवल इतना ही था कि उसने भाई से बिना पूछे ही किसी मनोवाञ्छित युवक से अपना विवाह कर लिया था।

गया है। राबिन द्रुड बहुत उदार, दयालु एवं गरीबों का रक्षक बतलाया गया है। परंतु शासकीय कानूनों को मंग करने के कारण वह लुटेरा (आउटला) माना जाता था। अंग्रेजी लोकसाहित्य में राबिन द्रुड से संबंधित बीसियों गाथाएँ प्रचलित हैं। 'ग्रीन उड' में राबिन द्रुड के निवास करने के कारण उससे संबंधित गाथाओं का नाम ही 'ग्रीनउड बैलेड्स' पड़ गया। इसीलिये इनको 'आरस्यक गाथाओं' की संज्ञा यहाँ प्रदान की गई है।

राबिन द्रुड की गाथाओं की श्रेणी में 'गेस्ट आव् राबिन द्रुड' सबसे बड़ी गाथा है जो किसी महाकाव्य के समकक्ष मानी जा सकती है। इन गाथाओं में राबिन द्रुड का जो चरित्रचित्रण किया गया है वह एक लुटेरे के रूप में नहीं है बल्कि गरीब और दुःखियों के रक्षक और त्राता के रूप में चित्रित है। इसका चरित्र नितांत उदात्त, शुद्ध और दिव्य दिखलाया गया है। वह एक राष्ट्रीय वीर (नैशनल हीरो) के रूप में हमारे संमुख उपस्थित होता है। राबिन द्रुड संबंधी गाथाएँ इतनी अधिक हैं कि इनकी एक पृथक् श्रेणी ही बन गई है जो 'ग्रीन उड बैलेड्स' या 'आउटला बैलेड्स' के नाम से प्रसिद्ध हैं।

रेंडोल्फ नामक एक दूसरा साहित्यिक व्यक्ति हो गया है जो राबिन द्रुड के समान ही उदार गरीबों का रक्षक और सहायक था। परंतु इसके संबंध में बहुत थोड़ी सी ही गाथाएँ उपलब्ध होती हैं।

आज से लगभग ३०-४० वर्ष पूर्व उत्तरप्रदेश के पश्चिमी जिलों, विशेषकर बिजनौर में, मुल्ताना नामक डाकू का नाम बड़ा प्रसिद्ध था। उसके विषय में यह कहा जाता है कि वह धनमानी व्यक्तियों को ही लूटता था और लूट के धन से गरीबों की सहायता करता था। बिजनौर और सहारनपुर जिलों में उसकी लोकप्रियता का संभवतः यही कारण था। इस (मुल्ताना) डाकू के संबंध में अनेक गाथाएँ उसके जीवनकाल में ही प्रचलित और प्रसिद्ध हो गई थीं जो आज भी बड़े प्रेम से सुनी और गाई जाती हैं। कुप्रसिद्ध डाकू मानसिंह के विषय में भी, जो अभी कुछ वर्ष हुए पुलिस की गोलियों का शिकार बन गया, ऐसी ही बातें कही जाती हैं। बहुत संभव है, ग्वालियर और आगरा के आसपास इसकी वीरता के गीत गाए जाते हों।

इसी शताब्दी में राजस्थान में जोरसिंह या जोरावरसिंह नाम का एक प्रसिद्ध डकैत हो गया है जिसकी वीरता के अनेक गीत उस प्रदेश में प्रचलित हैं। जोरसिंह को उसके साथियों ने खोला देकर मार डाला था। जिस दिन उसकी हत्या

की गई थी उसकी पहली रात को उसकी स्त्री को बुरा स्वप्न हुआ था। इसलिये उसने अपने पति को पहले से ही आगाह कर दिया था। परंतु जोरसिंह बहादुर, निडर एवं अपने साथियों पर विश्वास करनेवाला व्यक्ति था। अपने मित्रों के बह्यंत्र में पड़कर वह मारा गया। मरते समय अपनी पत्नी की सीख उसे याद आई। यहाँ तक का वृत्त तो एक गीत का विषय है। आगे चलकर जोरसिंह के वीर सुपुत्र ने किस प्रकार अपने पिता के खून का बदला उसके शत्रुओं से लिया इस घटना का वर्णन दूसरी गाथा में किया गया है^१।

किनकेड ने अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक में काठियावाड़ के लुटेरों का बड़ा ही रोचक वर्णन प्रस्तुत किया है जिससे पता चलता है कि इन लोगों ने समाज में कितनी लोकप्रियता प्राप्त कर ली थी। इनकी वीरता एवं उदारता के गीत आज भी काठियावाड़ (खौराष्ट्र) में बड़े चाव से गाए और सुने जाते हैं^२।

उपर्युक्त सभी गाथाएँ 'मीन उड बैलेड्स' की श्रेणी में रखी जा सकती हैं। प्रोफेसर गुमर द्वारा प्रतिपादित लोकगाथाओं का यह वर्गीकरण बड़ा ही व्यापक एवं विस्तृत है। इसमें सभी प्रकार की गाथाएँ अंतर्भुक्त की जा सकती हैं।

७. लोककथाओं का विवेचन

लोकसाहित्य के अध्ययन में लोककथाओं का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण है। व्यापकता तथा प्रचुरता की दृष्टि से इनका मूल्य अत्यधिक है। लोकसंस्कृति के अनुसंधान के लिये ये अन्यतम साधन हैं क्योंकि इनमें जनसाधारण के सुख दुःख, आशा निराशा तथा हर्ष विषाद का सम्यक् चित्रण उपलब्ध होता है। भारतीय लोकसाहित्य में लोककथाओं की संख्या अनंत है। केवल हिंदी की ही विभिन्न बोलियों में उपलब्ध लोककथाओं का संग्रह किया जाय तो अनेक वृहत् ग्रंथ तैयार हो सकते हैं। जिस प्रकार आदिकाव्य (कविता) का जन्म इस देश में ही हुआ उसी प्रकार संसार की सबसे प्राचीन कहानियों के निर्माण का भेय भी इस पुण्य-भूमि भारत को ही प्राप्त है। भारतीय कथाएँ संसार की कहानियों में सबसे प्राचीन ही नहीं हैं बल्कि उन्हें कथासाहित्य का मूल स्रोत होने का गौरव प्राप्त है। भारतीय कथासाहित्य ने संसार के विभिन्न देशों की कथाओं को किस प्रकार प्रभावित किया है इसका इतिहास संस्कृत साहित्य की अमर कहानी है। सर्वप्रथम भारतीय कथाओं का अनुवाद अरबी और पहलवी भाषाओं में हुआ और इसके पश्चात् यूरोप के विभिन्न देशों में इनके अनुवाद प्रस्तुत किए गए। यूरोपीय देशों में प्रचलित ईसप

^१ शारीक : रा० लो० गी०, पृष्ठ ८६

^२ किनकेड : दि माउन्टलाय आन् काठियावाड़।

की कहानियों (ईसप केबुलस) तथा सहस्र रत्न की चरित्र (अरेबियन नाइट्स) की कथाओं में भारतीय प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। भारत ने विश्व को जो अनेक देन दी है उसमें कथाओं का स्थान कुछ कम महत्वपूर्ण नहीं है^१।

(क) लोककथाओं की प्राचीन परंपरा—लोककथाओं की परंपरा अत्यंत प्राचीन है। सर्वप्रथम वैदिक संहिताओं में इन कथाओं के बीच उपलब्ध होते हैं। ऋग्वेद में ऋषि शुनःशेष का प्रसिद्ध आख्यान मिलता है^२। अपाला आत्रेयी के आदर्श नारीचरित्र का चित्रण हमें सर्वप्रथम इसी वेद में दृष्टिगोचर होता है^३। ज्यवन भार्गव और मुकन्या मानवी की कथा भी सुंदर रीति से इसमें वर्णित है^४। ब्राह्मण ग्रंथों में भी अनेक कथाएँ उपलब्ध होती हैं। शतपथ ब्राह्मण में पुरुरवा और उर्वशी का कथा नितांत प्रसिद्ध है^५। इसी कथा को लेकर महाकवि कालिदास ने 'विक्रमोर्वशी' नाटक की रचना की है। ऐतरेय ब्राह्मण में शुनःशेष का आख्यान वर्णित है^६। शाठ्यायन ब्राह्मण में महर्षि वृषा नामक पुरोहित के वेदकालीन महत्व का प्रतिपादन किया गया है^७। इसी प्रकार शतपथ ब्राह्मण में दध्यत् आथर्वण की कथा का उल्लेख हुआ है जिनका लोकप्रिय पौराणिक नाम दधीचि है। इस महान् त्यागी ने लोकोपकार के लिये अपनी हड्डियों का भी दान में दे दिया था। इन्हीं हड्डियों से वज्र का निर्माण कर इंद्र ने वृत्र का बध किया था।

ब्राह्मण ग्रंथों के पश्चात् उपनिषदों में भी अनेक कथाएँ उल्लिखित हैं। नविकेता की सुप्रसिद्ध कथा कठोपनिषद् का प्रधान वर्ण्य विषय है। अग्नि और यक्ष की कथा का केनापनिषद् में वर्णन पाया जाता है। वैदिक संहिता एवं उपनिषदों में जिन कथाओं की केवल सूचना मिलती है उनका विस्तृत विवरण 'बृहद्देवता' में तथा षड्गुरुशिष्य रचित 'कात्यायन सर्वानुकर्मणा' की 'वेदार्थदीपिका' टीका में दिया गया है।

^१ इस विषय के विस्तृत वर्णन के लिये देखिए, डा० कीम हिन्दी भाषा संस्कृत निदेशक, प्रो० बलदेव उपाध्याय : संस्कृत साहित्य का इतिहास, शारदामंदिर, वाराणसी, १९५६, अनुर्थ संस्करण, पृ० ३८५-४००।

^२ ऋ० वे० १।२।४।३०

^३ ऋ० वे० ५।१।१

^४ ऋ० वे० १०।१६।४

^५ श० भा० ११।५।१

^६ ऐ० भा० ७।३

^७ श० भा० ५।१

बृहत्कथा—संस्कृत में लोककथाओं का सबसे प्राचीन तथा विशाल संग्रह गुणाद्वय की बृहत्कथा है। यह ग्रंथ पेशाची भाषा में लिखा गया था जो अब उपलब्ध नहीं होता। डा० न्यूलर के अनुसार इसकी रचना ईसा की दूसरी शताब्दी में हुई थी। बृहत्कथा संस्कृत साहित्य के नाटककारों के लिये उपजीव्य ग्रंथ रहा है। महाकवि भास, शूद्रक तथा महाराज हर्ष ने अपने नाटकों की कथावस्तु इसी ग्रंथ से ली है। आञ्जलि बृहत्कथा के तीन अनुवाद संस्कृत साहित्य में उपलब्ध होते हैं :

- (१) बृहत्कथाश्लोकसंग्रह
- (२) बृहत्कथामंजरी
- (३) कथासरित्सागर

बृहत्कथाश्लोकसंग्रह के रचयिता बुधस्वामी हैं। ये नेपाल के निवासी थे। इनका समय आठवीं या नवीं शताब्दी माना जाता है। बुधस्वामी की यह कृति संपूर्ण रूप में उपलब्ध नहीं होती। परंतु जितना अंश प्राप्त हो सका है उसमें २८ सर्ग हैं और समस्त श्लोकों की संख्या ४५,३६ है^१। इससे अनुमान किया जा सकता है कि बुधस्वामी का यह ग्रंथ बड़ा विशाल रहा होगा। ‘बृहत्कथा-मंजरी’ के लेखक आचार्य क्षेमेंद्र हैं जो संस्कृत साहित्य में अपनी विपुल तथा सुंदर रचनाओं के लिये सुप्रसिद्ध हैं। ये काश्मीर के राजा अनंत के आश्रित कवि थे। इनका आविर्भावकाल ११वीं शताब्दी है। इस ग्रंथ में समस्त श्लोकों की संख्या ७५,००० है। ‘कथासरित्सागर’ महाकवि सोमदेव की अमर रचना है जो क्षेमेंद्र के समकालीन थे। बृहत्कथा का यह सबसे अधिक प्रचलित एवं प्रसिद्ध अनुवाद है। इस ग्रंथ में समस्त श्लोकों की संख्या २४,००० है। इसकी रचना सन् १०६३ ई० से लेकर सन् १०८१ ई० के बीच में हुई थी। टानी ने इस विशाल ग्रंथ का अंग्रेजी भाषा में अनुवाद, ‘ओशन आव् स्टोरी’ के नाम से अनेक भागों में किया है। पेंजर ने अपनी विद्वत्पूर्ण टिप्पणियों के साथ इसका संपादन कर प्रकाशित किया है^२।

पंचतंत्र—संस्कृत के कथासाहित्य में पंचतंत्र का स्थान अद्वितीय है। इसका अनुवाद यूरोप की अनेक भाषाओं में हो चुका है। इस ग्रंथ की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसकी कथाओं ने संसार की कहानियों को प्रभावित किया है। यह संस्कृत साहित्य का सबसे मौलिक एवं प्राचीन कथाग्रंथ है। आचार्य विष्णुशर्मा

^१ प्रो० बलदेव वषाण्णाव : संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृ० ३६२

^२ वही, पृ० १८५-१६०

ने पाँच भागों या तंत्रों में इसकी रचना की थी। इसीलिये इसका नाम 'पंचतंत्र' पड़ा है। सुप्रसिद्ध जर्मन विद्वान् बेनेकी तथा हर्टल ने जर्मन भाषा में इसका अनुवाद किया है। इन विद्वानों ने बड़े परिश्रम से यह सप्रमाण सिद्ध किया है कि संसार—प्रधानतः यूरोप—की कथाओं का मूल उद्गम पंचतंत्र ही है तथा यही कहानियाँ विभिन्न देशों में विभिन्न रूपों में कुछ परिवर्तन के साथ उपलब्ध होती हैं।

हितोपदेश—नीतिसंबंधी कथाग्रंथों में पंचतंत्र के पश्चात् 'हितोपदेश' का स्थान है। इस ग्रंथ के लेखक नारायण पंडित थे जो बंगाल के राधा प्रवलचंद्र के आश्रय में रहते थे। इसकी रचना १४वीं शताब्दी के आसपास हुई। हितोपदेश की अधिकांश कथाएँ पंचतंत्र से ली गई हैं जिसका उल्लेख ग्रंथकार ने स्वयं किया है। यह बड़ा ही लोकप्रिय ग्रंथ है जिसे संस्कृत साहित्य में प्रवेश प्राप्त करनेवाले व्यक्ति बड़े चाव से पढ़ते हैं।

वैतालपंचविंशतिका—इसके रचयिता शिवदास नामक कोई आचार्य थे। इस ग्रंथ में महाराज विक्रम से संबंधित पचीस कहानियों की रचना सरल संस्कृत में की गई है। प्रत्येक कहानी में राजा की व्यावहारिक बुद्धि का पर्याप्त परिचय मिलता है। 'वैतालपचीसी' के नाम से इसका अनुवाद हिंदी भाषा में हो चुका है।

सिंहासनवाग्निशिका—में संस्कृत की बत्तीस कथाएँ संग्रहीत हैं। हिंदी में 'सिंहासन बत्तीसी' के नाम से इसका अनुवाद प्रचलित है। शुक्लसप्तति—में ताते द्वारा कही गई ७० कथाओं का संकलन प्रस्तुत किया गया है। इस ग्रंथ की प्रसिद्धि का अनुमान केवल इसी बात से किया जा सकता है कि ईसा की १४वीं शताब्दी में इसका अनुवाद 'तृतीनामा' के नाम से फारसी भाषा में किया गया था। भट्ट विद्याधर के शिष्य आनंद ने **माघधानलकथा** लिखी है जिसमें श्लोकों की रचना संस्कृत और प्राकृत भाषाओं में की गई है। शिवदास के **कथार्णव** में ३५ कथाओं का तथा विद्यापति की **पुरुषपरिचक्षा** में ४४ कहानियों का संकलन किया गया है। इसके अतिरिक्त पाली भाषा में लिखित जातककथाओं में—जिनकी कुल संख्या ५५० है—बुद्ध के पूर्वजन्म की कथाएँ उपलब्ध होती हैं। आर्यशूर ने **जातकमाला** की रचना संस्कृत पद्यों में की है।

(ख) **लोककथाओं का भारतीय वर्गीकरण**—लोककथाओं का श्रेणी-विभाजन उनके वयस्य विषय की दृष्टि से किया जा सकता है। परंतु प्रत्येक विद्वान् का वर्गीकरण एक दूसरे से भिन्न है। प्राचीन आचार्यों ने कथासाहित्य को दो भागों में विभक्त किया है : (१) कथा, (२) आख्यायिका। कथा उस कहानी को कहते हैं जो कवि की कल्पना से प्रसूत होती है। उदाहरण के लिये बाणभट्ट की **कारद्वारी** और **दंडी** का **दशकुमारचरित** इस कोटि में रखे जा सकते हैं। परंतु

आख्यायिका का आधार ऐतिहासिक घटना होती है। यह किसी इतिहास संबंधी सच्चे वृत्तान्त को लेकर लिखी जाती है। बाण का 'हर्षचरित' आख्यायिका का उत्कृष्ट उदाहरण है जिसकी कथावस्तु वर्धन वंश के सुप्रसिद्ध महाराज हर्ष के जीवन से संबंध रखती है। आनंदवर्धनाचार्य ने कथा के तीन भागों का उल्लेख किया है : (१) परिकथा, (२) सकलकथा, (३) खंडकथा। परिकथा उस कथा को कहते हैं जिसमें केवल इतिवृत्त निबद्ध हो, रसपरिपाक के लिये जिसमें विशेष स्थान न हो। अभिनवगुप्तानार्य ने परिकथा में ऐसे वृत्तान्तों का समावेश आवश्यक माना है जिसमें वर्णन की विचित्रता पाई जाती हो। सकलकथा में बीज (प्रारंभ) से फलप्राप्ति पर्यंत समस्त कथा का संनिवेश उपलब्ध होता है। हेमचंद्राचार्य ने इस कथा को 'चरित' की संज्ञा प्रदान की है तथा उदाहरण के रूप में 'समरादित्यकथा' का उल्लेख किया है। खंडकथा एकदेशप्रधान होती है।

हरिभद्राचार्य ने कथाओं का एक नया वर्गीकरण प्रस्तुत किया है जिसमें मौलिकता पाई जाती है। इनके अनुसार कथाओं के निम्नलिखित चार भाग हैं :

- (१) अर्थकथा
- (२) कामकथा
- (३) धर्मकथा
- (४) संकीर्णकथा

अर्थकथा का वार्थ विषय अर्थ की प्राप्ति होता है। कामकथा में प्रेम के वर्णन की प्रधानता पाई जाती है। इस प्रकार की कथाओं की संख्या अत्यधिक है। धर्मकथा का संबंध धार्मिक आख्यानों से होता है। इस कथा की अभिलाषा करने-वाले मनुष्य भेष्ट तथा धार्मिक बतलाए गए हैं। परंतु दोनों लोकों की इच्छा रखने-वाले संकीर्णकथा के प्रेमी मध्यम श्रेणी के कहे गए हैं :

ये लोकद्वयसापेक्षाः किञ्चित्सस्वयुताः नराः ।

कथामिच्छन्ति संकीर्णं ज्ञेयास्ते वरमभ्यसाः ॥

(१) डा० उपाध्याय का वर्गीकरण—डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने वार्थ विषय की दृष्टि से लोककथाओं का वर्गीकरण निम्नांकित छः प्रकार से किया है^१ :

- (१) नीतिकथा ।
- (२) व्रतकथा ।
- (३) प्रेमकथा ।

^१ डा० उपाध्याय : लोकसाहित्य की मूलिका, पृ० १२६

(४) मनोरंजक कथा ।

(५) दंतकथा ।

(६) पौराणिक कथा ।

लोकसाहित्य में जो कथाएँ उपलब्ध होती हैं वे प्रधानतया प्रथम कोटि में आती हैं । लोककथाओं का प्रधान उद्देश्य नीतिकथन होता है । उपदेश देने की प्रवृत्ति इन कथाओं की आत्मा समझनी चाहिए । पंचतंत्र तथा हितोपदेश की समस्त कथाएँ इसी श्रेणी में अंतर्भुक्त की जा सकती हैं । 'हितोपदेश' नाम से ही विदित होता है कि इन कहानियों में कल्याणकारी उपदेश का कथन किया गया है । 'कथाच्छलेन बालानां नीतिस्तदिह कथ्यते' द्वारा लेखक ने ग्रंथरचना संबंधी अपना अभिप्राय बिलकुल स्पष्ट कर दिया है । पंचतंत्र तथा हितोपदेश में जानवरों तथा पक्षियों के मुँह से कथाएँ कहलाई गई हैं । इन सबमें नीति या उपदेश अंतर्निहित है । लोककथाओं के संबंध में भी यही बात समझनी चाहिए । किस प्रकार मायावी स्त्रियाँ सीधे सादे पुरुषों को परेशान करती हैं तथा उन्हें चकर में डाल देती हैं इसका चित्रण 'तिरिया चरित्तर' नामक कहानी में किया गया है^१ । इस कहानी के द्वारा लोककथाकार ने यह बतलाने का प्रयत्न किया है कि ऐसी दुष्टा स्त्रियों से पुरुषों का सावधान रहना चाहिए ।

धर्म भारतीय जीवन का अविच्छिन्न अंग है । धार्मिक कृत्यों एवं विधिविधानों से हमारा जीवन आंतर्गत है । धार्मिक क्रियाकलापों में मृतों का महत्वपूर्ण स्थान है । इन मृतों के संबंध में अनेक कथाएँ प्रचलित हैं । सत्यनारायण का कथा का उत्तरप्रदेश तथा बिहार में प्रचुर प्रचार है । भाद्रपद मास की शुक्ल चतुर्दशी 'अनन चतुर्दशी' के नाम से प्रसिद्ध है । इस दिन अनंत भगवान् का कथा कही जाती है जिसे स्त्रीपुरुष सभी बड़े प्रेम से सुनते हैं । स्त्रियों के मृतों में पिढ़िया, बहुरा, जीविस्तुत्रिका, करवाचीथ, अहोई आटे आदि प्रचलित हैं । इन मृतों के अवसर पर स्त्रियाँ कथाएँ कहती हैं । राजस्थान में गनगौर व्रत प्रधान माना जाता है । मिथिला में कार्तिक शुक्ल षष्ठी के दिन षष्ठी व्रत करने की प्रथा है । इन सभी मृतों से कोई न कोई कथा संबद्ध है । अतः इन व्रतकथाओं की अपनी वृथक् श्रेणी है ।

कुछ ऐसी भी कथाएँ उपलब्ध होती हैं जिनका मुख्य वर्ण्य विषय प्रेम है । माता का पुत्र के प्रति स्नेह कितना स्वभाविक तथा वास्तव्यपूर्ण होता है, पतिपत्नी का प्रेम कितना दिव्य तथा निश्च्छल होता है, बहिन का भाई के प्रति प्रेम कितना अटूट तथा सच्चा होता है—इन सबका सजीव चित्रण इन कथाओं में पाया

^१ का० व्याख्याय का निजी संग्रह ।

जाता है। मानव जीवन से संबंध रखनेवाली कहानियों में प्रेम का तत्व सबसे अधिक है। परंतु लोककथाओं में जो दापत्य प्रेम प्राप्त होता है वह नितांत पवित्र एवं शुद्ध है। कामवासना की उसमें गंध भी नहीं पाई जाती।

मनोरंजक कथाएँ वे हैं जिनका प्रधान उद्देश्य श्रोताओं का मनोरंजन मात्र है। इन कथाओं को बालकगण बड़े चाव से सुनते हैं। चिरकालीन परंपरा से चली आती हुई किसी प्रसिद्ध कथा को दंतकथा कहते हैं। इसमें इतिहास और कल्पना का मिश्रण पाया जाता है। इन कथाओं की आधारभूमि इतिहास की टोस घटनाएँ होती हैं परंतु लोककथाकार उसपर अपनी कल्पना का आवरण चढ़ा देता है जिससे उसके वास्तविक रूप को पहचानना कठिन हो जाता है। राजा विक्रमादित्य के न्याय की, आल्हा ऊदल की वीरता की अनेक कथाएँ हैं जिनमें कल्पना और इतिहास की गंगाजमुनी छुटा दिखाई पड़ती है। लोकसाहित्य में पौराणिक कथाओं का अभाव नहीं है। गापीचंद, भरथरी, सरवन आदि की कथाएँ प्रसिद्ध हैं। कुछ कहानियों में सृष्टि की रचना, उसके विनाश, देवताओं के जन्म आदि का वर्णन मिलता है। नल दमयंती, शिवि, दधीचि आदि का त्यागपूर्ण कहानियों भी पाई जाती हैं। इस प्रकार उपर्युक्त छः श्रेणियों में ही सभी प्रकार की लोककथाओं का अंतर्भाव हो जाता है।

(२) डा० दिनेशचंद्र सेन का वर्गीकरण—बंगला लोकसाहित्य के सुप्रसिद्ध विद्वान् डा० डा० सी० सेन ने बंगाल की लोककथाओं का विभाजन निम्नांकित चार श्रेणियों में किया है^१ :

- (१) रूकथा (सुपरनैचुरल टेलस)
- (२) हास्यकथा (ह्यूमरस टेलस)
- (३) व्रतकथा (रेलिजस टेलस)
- (४) गीतकथा (नरसरी टेलस)

डा० सेन के मतानुसार रूकथाएँ वे हैं जिनमें किसी अमानवीय एवं अप्राकृतिक अद्भुत वस्तु का वर्णन हो। इसके अंतर्गत भूतप्रेत, देवता तथा दानवों की कहानियाँ आती हैं। इनमें अलौकिकता का पुट एक आवश्यक अंग है। हास्य कथाओं को सुनकर श्रोताओं के हृदय में हास्यरस की उत्पत्ति होती है। ऐसी कथाओं को बालक बहुत पसंद करते हैं। व्रतकथा किसी विशेष व्रत या त्योहार के दिन कही जाती हैं। अंतिम श्रेणी की कहानियाँ बच्चों को पालने में भुलाते समय

^१ डा० सेन : फोक लिजरेचर भाव् बंगाल।

कही जाती है जिससे उन्हें शीघ्र नींद आ जाय। इन्हें अंग्रेजी में 'ड्रेडल टेलस' या 'नरसरी टेलस' कहते हैं।

डा० सत्येंद्र ने ब्रज की लोककथाओं को आठ श्रेणियों में विभक्त किया है : (१) गाथाएँ, (२) पशुपक्षी संबंधी कथाएँ, (३) परी की कथाएँ, (४) विक्रम की कहानियाँ, (५) बुझौल संबंधी कहानियाँ, (६) निरीक्षणगर्भित कहानियाँ, (७) साधुसिरी की कहानियाँ, (८) कारणनिर्देशक कहानियाँ। परंतु अनेक दृष्टियों से यह वर्गीकरण अवैज्ञानिक तथा असंतोषजनक है।

(ग) पाश्चात्य देशों में लोककथाओं के प्रकार—पाश्चात्य विद्वानों ने वर्य विषय की दृष्टि से लोककथाओं की अनेक श्रेणियाँ स्थापित की हैं जिनका वर्णन यहां प्रस्तुत किया जाता है।

(१) कल्पित कथा (फेबुल)—फेबुल उस लोककथा को कहते हैं जिसका संबंध जानवरों से होता है तथा जिसमें कोई उपदेश दिया गया रहता है। इन कथाओं में पशुपक्षी मानवीय पात्रों के रूप में चित्रित किए जाते हैं। जानवरों की विशेषताएँ रखते हुए भी ये पात्र मनुष्य के समान बातचीत तथा अभिनय करते हुए पाए जाते हैं। इस प्रकार की कथाओं का प्रधान उद्देश्य नैतिक शिक्षा या उपदेश देने की प्रवृत्ति होती है। किसी फेबुल को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है : (१) कथा का वह भाग जिसमें नैतिक शिक्षा उदाहरण देकर समझाई जाती है, (२) दूसरे भाग में उपदेशकयन पाया जाता है जो किसी लोकोक्ति के रूप में होता है। उदाहरण के लिये हितोपदेश की 'मार्जारखट' कथा में कथावस्तु का भाग प्रथम कोटि में आता है तथा निष्कांकित उपदेशकयन द्वितीय कोटि में अंतर्भुक्त होता है :

अज्ञात कुलशीलस्य बासो देयो न कस्यचित्।

मार्जारस्य हि दोषेण, हतो वृद्धः जरव्राघः ॥

फेबुल को लोककथाओं का सबसे प्रारंभिक रूप समझना चाहिए। जानवरों से संबंध रखनेवाली इन लोककथाओं में जानवरों की विशेषताओं का प्रतिपादन नहीं पाया जाता प्रत्युत उनमें मानव को शिक्षा देने की प्रवृत्ति लक्षित होती है। अथवा मनुष्य के जीवन के किसी एक अंग या अंग को लेकर व्यंग्योक्ति की जाती है। फलस्वरूप हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि उपर्युक्त प्रकार की कथाएँ लोक-सामान्य की रचनाएँ नहीं हैं। प्रत्युत ये सम्य एवं संस्कृत व्यक्तियों द्वारा निर्मित

है। यदि ऐसी बात न होती तो इनमें उच्च कोटि की बहुमूल्य नैतिक शिक्षा का इतना प्राचुर्य न होता। यह बहुत संभव है कि शिक्षित व्यक्तियों द्वारा इन कथाओं का निर्माण हो जाने पर सर्वसाधारण जनता ने इन्हें अपना लिया हो और इस प्रकार ये उनकी मौखिक संपत्ति बन गई हों।

भारतवर्ष में प्राचीनतम फेबुल्स पाए जाते हैं। कथासरित्सागर, पंचतंत्र तथा हितोपदेश पशुपक्षी संबंधी कथाओं के अनंत भांडार हैं। 'शुकसप्ततिः' नामक ग्रंथ में शुक (तोता) द्वारा कही गई ७० कथाओं का संग्रह किया गया है। संस्कृत साहित्य की अधिकांश कहानियाँ इसी कोटि में आती हैं। भारतीय वर्तमान भाषाओं में भी इस श्रेणी की कथाओं की प्रचुरता पाई जाती है। पश्चिमी देशों में 'ईसप फेबुल्स' के नाम से अनेक कहानियाँ प्रचलित हैं। ईसप ईसा के पूर्व ६०० ई० में उत्पन्न हुआ था। यह आइओनिया का निवासी था तथा संभवतः सेमिटिक जाति का था। इसने तत्कालीन लोककथाओं का संग्रह किया था। ये कथाएँ प्रारंभ में मौखिक थीं क्योंकि ईसा की चौथी शताब्दी के पहले इनके लिखित रूप में विद्यमान होने का कोई प्रमाण प्राप्त नहीं होता। परंतु लोककथाओं के क्षेत्र में भारत ही संसार का गुरु रहा है। इसी देश की कहानियाँ अरब देश में होती हुई यूरोप में फैलीं। पंचतंत्र की कुछ कहानियों का संग्रह मध्य युग में यूरोप में 'फेबुल्स आब् बिदपार्ड' के नाम से किया गया था। फ्रेंच भाषा में 'फेबुल्स दे पिलले' के नाम से प्रकाशित ग्रंथ पंचतंत्र के अरबी अनुवाद पर आधारित था जो पहली भाषा से उसमें अनूदित किया गया था^१। लोककथाओं में अनेक ऐसे कथानक उपलब्ध होते हैं जिनमें पशुपक्षी मनुष्यों की तरह बातचीत करते हुए पाए जाते हैं।

अंग्रेजी साहित्य में चासर, हेनरीसन, ड्राइडन तथा ने ने इस प्रकार की कहानियाँ लिखी हैं। फ्रांस में ला फातेन आधुनिक युग का सर्वश्रेष्ठ लोककथाकार है। जर्मनी में लोथिंग ने फेबुल्स के सुंदर संग्रह प्रस्तुत करने के अतिरिक्त इनके इतिहास तथा साहित्यिक महत्व का गंभीर विवेचन किया है।

(१) परियों की कथा (फेयरी टेल्स)—'फेयरी टेल्स' को हिंदी में 'परियों का कथा' कहते हैं। जर्मन भाषा में इसे 'मारॉन' तथा स्वेडिश भाषा में 'सागा' कहा जाता है। जिन लोककथाओं में परियों, अप्सराओं तथा अमानवीय व्यक्तियों की कथा कही गई रहती है उन्हें अंग्रेजी में 'फेयरी टेल्स' की संज्ञा प्राप्त होती है। इन कथाओं को निम्नांकित छः श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है :

^१ मेरिबा लीच : डिक्शनरी ऑफ् फोल्कलोर, भाग १, पृ० ३६१

- (१) परियों द्वारा मनुष्यों की सहायता ।
- (२) परियों द्वारा मनुष्यों को क्षति पहुँचाना ।
- (३) परियों द्वारा मनुष्यों का अपहरण ।
- (४) परियों द्वारा कृत्रिम पुत्र प्रदान करना ।
- (५) मनुष्यों द्वारा परिस्तान की यात्रा ।
- (६) प्रेमिका या प्रेमी के रूप में परी का चित्रण ।

परियों द्वारा मनुष्यों के उपकार की अनेक कहानियाँ प्रचलित हैं । जिन व्यक्तियों पर इनकी कृपा होती है उनको ये घनधान्य से परिपूर्ण कर देती हैं । एक फ्रांसीसी लोककथा में परियों द्वारा कारागार से उस अबला के उद्धार का उल्लेख पाया जाता है जिसके पति ने उसे बंदीगृह की यातना भुगतने के लिये विवश किया था । भारत में परियों की अनेक कथाएँ प्रचलित हैं जिनमें वे किसी व्यक्ति-विशेष की आर्थिक सहायता करती हैं, रोगी को रोग से मुक्ति प्रदान करती हैं तथा भूख को भोजन देती हैं । परंतु ये परियाँ मनुष्यों को कभी कभी क्षति भी पहुँचाती हैं । उत्तरप्रदेश के पूर्वी जिलों में चुड़ैलों की अनेक कथाएँ प्रचलित हैं जो गंदी स्त्रियों तथा पुरुषों को पकड़ लेती हैं तथा उन्हें अनेक प्रकार की यंत्रणाएँ देती हैं ।

परियों द्वारा मनुष्यों का अपहरण भी किया जाता है । कभी वे पुरुषों का चुराकर परिस्तान में ले जाती हैं और कभी वहाँ चलने के लिये लालच देती हैं । प्रधानतया ये छोटे छोटे बच्चों को ही चुराती हैं । कालिदास ने मेनका नामक अप्सरा द्वारा शकुंतला के हरण का उल्लेख किया है । कुछ कथाओं में मनुष्यों द्वारा परिस्तान की यात्रा का वर्णन पाया जाता है । परंतु सबसे रोचक कहानियाँ वे हैं जिनमें कोई परी प्रेमिका के रूप में हमारे सामने प्रस्तुत होती है । परियों से विवाह करने की चर्चा पाई जाती है जिनमें प्रेमी परिस्तान में कुछ दिनों तक रहने के पश्चात् पृथ्वी पर आने का अपना इच्छा प्रकट करता है ।

जर्मन भाषा में 'ग्रिमस फेयरी टेल्स' प्रसिद्ध पुस्तक है । ग्रिम सुप्रसिद्ध भाषा-तत्व-वेत्ता थे जिन्होंने अपनी भाषा में प्रचलित लोककथाओं का प्रकाश संग्रह प्रस्तुत किया है । ग्रिम ने अपने अथक परिश्रम तथा रॉमर गवेसखा द्वारा लोककथाओं के वैज्ञानिक अनुसंधान का यूरोप में स्रजगत किया । इन्होंने कथाओं के अध्ययन की उस वैज्ञानिक पद्धति की नींव डाली जिसका अनुकरण बाद के विद्वानों ने किया । भारतीय लोकसाहित्य में प्रचलित इस श्रेणी की कथाओं के अनेक संकलन प्रकाशित हो चुके हैं ।

(२) दंतकथा (लीजेंड)—इस शब्द का मूल अर्थ उस वस्तु से या भी पूजापाठ के धार्मिक अवसर पर पढ़ी जाती थी। यह प्रधानतया किसी सज्जन पुरुष का जीवनचरित अथवा धर्म के नाम पर बलिदान होनेवाले वीरों की गाथा होती थी। उदाहरण के लिये हम 'गोल्डेन लीजेंड ऑफ् जेकोबस डि वोरानिन' नामक ग्रंथ को ले सकते हैं जिसमें संतो की जीवनियों का संकलन उपलब्ध होता है। परंतु कालक्रम के पश्चात् 'लीजेंड' उन कथाओं को कहा जाने लगा जो किसी ऐतिहासिक तथ्य के ऊपर आभित हुआ करती थी। किसी व्यक्ति या स्थान के विषय में कही गई इन कहानियों में परंपरागत मौखिक सामग्री का भी मिश्रण होने लगा। इस प्रकार लीजेंड लोककथाओं का वह प्रकार है जिसके कथानक में तथ्य घटना (फैक्ट) तथा परंपरा (ट्रेडिशन) दोनों का समन्वय पाया जाता है।

'लीजेंड' तथा 'मिथ' के पार्थक्य को स्पष्ट करना कुछ सरल नहीं है। इन दोनों को विभाजित करनेवाली रेखाओं में बड़ा कम अंतर है। 'मिथ' में देवतागण प्रधान पात्रों के रूप में प्रस्तुत होते हैं तथा उनका उद्देश्य स्वष्टीकरण होता है। यूरोपीय देशों में हरकूलिज की कथा में 'मिथ' तथा लीजेंड दोनों का अंश दिखाई पड़ता है। 'लीजेंड' किसी सत्य घटना के रूप में कही जाती है परंतु 'मिथ' की सच्चाई उसके भोताओं के देवता में विश्वास के ऊपर आभित होती है। भारतीय लोकसाहित्य में प्रचलित राजा विक्रमादित्य के न्याय की कहानियों 'लीजेंड' की श्रेणी में आती हैं। परंतु भगवान् वामन के द्वारा बलि को छलने की कथा 'मिथ' कही जा सकती है। स्विनर्टन ने पंजाबी लोककथाओं का संग्रह 'लीजेंड्स ऑफ् दि पंजाब' नामक अपनी प्रसिद्ध पुस्तक में किया है। राजस्थान में जो अनंत अर्ध ऐतिहासिक लोककथाएँ प्रचलित हैं उन सबको 'लीजेंड' के अंतर्गत रखा जा सकता है।

(३) पौराणिक कथा (मिथ)—'मिथ' वह कथा है जो किसी युग में घटित दिखाई गई हो। इन कथाओं में किसी देश के धार्मिक विश्वास, प्राचीन वीरों, देवीदेवताओं, जनता की अलौकिक तथा अद्भुत परंपराओं तथा सृष्टिरचना का वर्णन होता है^१। सुप्रसिद्ध विद्वान् जी० एल० गामे ने लिखा है कि मिथ के

^१ मिथ इन ५ स्तरी प्रेजेंटेट ऐज हैंडिंग ऐक्चुअली कवर्ड इन ५ प्रीवीयस पज, फक्ससेमिंग दि कास्मोलोजिकल रॉक सुपरनैचुरल ट्रेडिशन ऑफ् ५ पीपुल, देवर गाइड्स, बिरीज, कश्चरल ट्रेड्स, रिलिजस बिलीफ्स पटसेट्स।—मेरिया जीव : बिबरानरी ऑफ् फोर्गलोर, भाग २, ६० पृष्ठ

द्वारा विज्ञानपूर्व युग की घटनाओं का वैज्ञानिक रीति से स्पष्टीकरण किया जाता है। ये कथाएँ प्रधानतया मनुष्य तथा संसार की सृष्टिरचना से संबंध रखती हैं। जैसे—मनुष्य की उत्पत्ति कैसे हुई, पृथ्वी कैसे बनी, देवता आकाश या स्वर्गलोक में क्यों रहते हैं? आदि। प्रकृति की विभिन्न वस्तुओं के संबंध में उनके अज्ञात तत्वों का ये स्पष्टीकरण करती हैं—उदाहरणार्थ चंद्रमा में कालिमा क्यों दिखाई पड़ती है तथा सूर्य के सात घोंठे निराधार आकाश में कैसे चलते हैं? आदि विभिन्न धार्मिक विधि विधान किस प्रकार प्रारंभ हुए इनका भी वर्णन इन कथाओं में पाया जाता है। अतः मिथ की प्रधान विशेषताएँ निम्नांकित हैं :

- (१) इनकी पृष्ठभूमि धार्मिक होती है।
- (२) इनमें प्रधान पात्र देवीदेवता होते हैं।
- (३) इनका प्रधान वर्ण्य विषय सृष्टि की रचना तथा प्राकृतिक दृश्यों—(सूर्य, चंद्रमा, नक्षत्र आदि) का स्पष्टीकरण होता है।

कोई कथा तभी तक 'मिथ' कही जा सकती है जब तक उसके प्रधान पात्र देवी और देवता हैं अथवा इन पात्रों में देवत्व की भावना बनी है। परंतु जब ये पात्र देवत्व की कोटि से नीचे उतर कर मनुष्यों की श्रेणी में आ जाते हैं तब उस कथा को 'लीजेंड' कहने लगते हैं। भारतीय पुराणों की सृष्टि संबंधी कथाएँ देवासुर-संग्राम, समुद्रमंथन की कथा, भगवान् के विभिन्न अवतारों की कहानियाँ 'मिथ' कही जा सकती हैं। परंतु राजा विक्रमादित्य, राजा रिसालू, गोपाचंद तथा भरथरी की कथाएँ 'लीजेंड' की कोटि में आती हैं। किसी साधारण कथा को 'फॉकटेल्' कहते हैं। मिथ से संबंधित शास्त्र को 'माइथोलॉजी' (पुराणशास्त्र) कहा जाता है जिसमें सृष्टि की रचना, अलौकिक घटनाओं तथा देवादेवताओं की कथाओं का वर्णन होता है। वेदों तथा पुराणों में माइथोलॉजी की प्रचुर सामग्री उपलब्ध होती है। डा० मैकटानल ने वेदों के संबंध में 'वैदिक माइथोलॉजी' नामक विद्वत्पूर्ण तथा गंभीर पुस्तक लिखी है।

संसार की आदिम जातियों में प्रचलित अधिकांश कहानियाँ 'मिथ' की श्रेणी में आती हैं। डा० एलविन ने मध्यप्रदेश की आदिम जातियों की पौराणिक कथाओं का संग्रह 'मिथ्स आब् मिडिल इंडिया' नामक पुस्तक में किया है।

अभिप्राय (मोटिफ)—अंग्रेजी के मोटिफ शब्द का अर्थ प्रधान अभिप्राय या भाव होता है। हिंदी में 'मोटिफ' के लिये 'अभिप्राय' शब्द का प्रयोग किया

^१ दि वरपन आब् प मिथ इज द्वा एक्ससेन, येन सर जी० एल० गीमे सेक, 'मिथ्स एक्ससेन मटर्स इन दि साइंस आब् प ग्री-साइंटिफिक वक'।—मेरिसा लीच . वही, पृ० ७७८

जाने लगा है। कुमारी दुर्गा भागवत ने इसके लिये 'कल्पनाबंध' शब्द का व्यवहार अपनी पुस्तक में किया है^१। परंतु लेखक की विनम्र संमति में ये दोनों ही शब्द समुचित नहीं हैं। लोककथाओं में जो वस्तु उनकी विशिष्टता प्रकट करती है, 'मोटिफ' कहलाती है। इस प्रकार प्रत्येक लोककथा का मोटिफ पृथक् पृथक् या भिन्न भिन्न होता है। डा० स्टिय टामसन के अनुसार 'मोटिफ' वह अंश है जिसमें फोकलोर के किसी भाग (आइटेम) का विश्लेषण किया जा सके^२। लोककला में डिजाइन के 'मोटिफ' होते हैं। लोकसंगीत में भी 'मोटिफ' उपलब्ध होते हैं। परंतु विद्वानों ने लोककथा के क्षेत्र में ही इनका सागोपांग अध्ययन किया है।

साधारणतया 'मोटिफ' शब्द का प्रयोग परंपरागत कथाओं के किसी तत्व के लिये किया जाता है। परंतु इस बात का स्मरण रखना चाहिए कि परंपरा (ट्रेडिशन) का वास्तविक अंग बनने के लिये यह तत्व (एलिमेंट) ऐसा प्रसिद्ध होना चाहिए कि इसे सर्वसाधारण जनता स्मरण रख सके। अतएव यह तत्व साधारण न होकर असाधारण होना चाहिए। लोककथाओं में माता की मोटिफ नहीं कह सकते परंतु निर्दयी माता या विमाता 'मोटिफ' की संज्ञा प्राप्त कर सकती है। लोकगीतों में वर्णित 'दाकनिया सास' अर्थात् कष्ट देनेवाली, क्रूर एवं निर्दय सास मोटिफ का अन्धा उदाहरण है। 'मोटिफ' के इस विषय की निम्नलिखित उदाहरण से समझाया जा सकता है :

'मोहन सुंदर वस्त्र पहनकर शहर गया।' इस वाक्य में कोई उल्लेखनीय 'मोटिफ' नहीं है। परंतु यदि यह कहा जाय कि 'सोहन दिखाई न पड़नेवाली (अदृश्य) पगड़ी को सिर पर बाँधकर, जादू के घोड़े पर सवार होकर, उस देश को चला गया जो सूर्य के पूर्व और चंद्रमा के पश्चिम था।' इस वाक्य में चार 'मोटिफ' विद्यमान हैं : (१) अदृश्य पगड़ी, (२) जादू का घोड़ा, (३) आकाशमार्ग से यात्रा और (४) अद्भुत देश।

भारतीय लोककथाओं में भृंगाल (गीदड़) या शशक को बड़े बालाक तथा धूर्त जानवर के रूप में चित्रित किया गया है। इसी प्रकार गधा मूर्ख, जड़ तथा भारवाही पशु के रूप में दिखालाया गया है। लोककथाओं में ये दोनों ही 'मोटिफ' हैं। अनेक कहानियों में हीरामन तोते का मनुष्य की बोली में बोलना,

^१ दुर्गा भागवत : लोकसाहित्याची रूपरेखा, पृ० ४०१

^२ इन फोकलोर डि टर्म यूज्ड टु डेफ़िनेट ऐनी कन आब् डि पार्ट्स इंटू व्हिच ऐन आइटेम आब् फोकलोर कैन बी फ़ैलाइज्ड।—मेरिया लीच : डिक्शनरी आब् फोकलोर, भाग १, पृ० ७५१

किसी व्यक्ति का 'लिलही' घोड़ी पर चढ़कर भागना, तथा विशेष प्रकार के पक्षियों (जैसे कौवा, तोता आदि) द्वारा संदेश भिजवाना 'मोटिक' के अंतर्गत आता है ।

'मोटिक' तथा 'टेल टाइप' (कथाप्रकार) में थोड़ा अंतर है । मोटिक का क्षेत्र बड़ा विस्तृत तथा व्यापक है । अनेक देशों की लोककथाओं में एक ही मोटिक पाया जा सकता है और पाया भी जाता है । अतः इसका क्षेत्र अंतरराष्ट्रीय है । परंतु इसके विपरीत 'टाइप' का क्षेत्र अत्यंत संकुचित होता है । इसका विस्तार किसी देशविशेष की सीमा के भीतर ही होता है ।

पाश्चात्य विद्वानों ने 'मोटिक' तथा 'टाइप' इन दोनों विषयों का अत्यंत गंभीर अध्ययन प्रस्तुत किया है । डा० स्टिथ टामसन ने 'मोटिक इनडेक्स आव् फॉर लिटरेचर' नामक अपने विशालकाय ग्रंथ (भाग १-७) में इस विषय का विद्वत्पूर्ण विवेचन किया है । इस देश में अभी इस संबंध में कुछ भी शोधकार्य नहीं हुआ है । हाँ, डा० कुबचिहारीदास एम० ए०, पी एच० डा०, अध्यक्ष, उड़िया विभाग, विश्वभारती विद्यालय, शांतिनिकेतन ने अपनी पुस्तक उड़िया लोकगीत और कहानी में इस विषय का अवश्य ही प्रामाणिक वर्णन प्रस्तुत किया है । ब्रज की लोककथाओं में एक शरीर से दूसरे शरीर में प्राणों का प्रवेश, प्राणों की अन्यत्र स्थिति, चौर पर लेख, सन की रक्षा आदि अनेक 'मोटिक' पाए जाते हैं । भोजपुरी लोककथाओं में सियरन पोंडे (गीदड़), कौवा, दुष्ट सास, विमाता आदि अनेक मोटिकों का व्यवहार किया गया है । इसी प्रकार अकषी, बुंदेलखंडी आदि लोककथाओं में भी मोटिक उपलब्ध होते हैं ।

(घ) लोककथाओं के प्रधान तत्त्व—लोककथाओं का सम्यक् अनुसंधान करने से उनकी निम्नलिखित विशेषताओं का पता चलता है जिनका संक्षिप्त विवरण पाठकों के सामने प्रस्तुत किया जाता है :

- (१) प्रेम का अभिन्न पुट ।
- (२) अश्लील शृंगार का अभाव ।
- (३) मानव की मूल वृत्तियों से निरंतर साहचर्य ।
- (४) मंगलकामना की भावना ।
- (५) सुखातिता ।
- (६) रहस्यरोमांच एवं अलौकिकता की प्रधानता ।
- (७) उत्सुकता की भावना ।
- (८) वर्णन की स्वाभाविकता ।

(१) प्रेम का अमिश्र पुट—मानव जीवन से संबंध रखनेवाली लोक-कथाओं में रागात्मक तत्व की प्रधानता का होना स्वाभाविक है। इनमें कहीं तो भाई और बहिन के अकृत्रिम तथा सच्चे प्रेम का वर्णन पाया जाता है तो कहीं पति पत्नी के आदर्श प्रेम का चित्रण है। पुत्रवत्सला माता का वात्सल्य स्नेह अपने निर्मल स्वरूप में प्रकट हुआ है। आञ्जकल की हिंदी कहानियाँ—जिनमें वासनामय प्रेम का कुत्सित चित्रण होता है तथा जिनमें 'सेक्स अपील' की पराकाष्ठा होती है—इन लोककथाओं की पवित्रता के सामने पानो भरें। हिंदी के प्रेममार्गी कवियों ने जिस संयम के साथ प्रेमाख्यानों की रचना की है वही संयम एवं विशुद्धता इन कथाओं में उपलब्ध होती है। कामवासना से जनित प्रेम 'विशुद्ध' विशेषण को प्राप्त करने का अधिकारी नहीं है। यह कुछ कम आश्चर्य की बात नहीं है कि ग्रामीणों के द्वारा रचित इन कथाओं में कहीं भी अश्लीलता उपलब्ध नहीं होती।

(२) मानव जीवन की मूल प्रवृत्तियों से निरंतर साहचर्य—इन लोककथाओं में पाया जाता है। मनुष्य की मूल प्रवृत्तियों से मेरा अभिप्राय उन वासनाओं से है जो मनुष्य में अन्वयव्यतिरेक से निवास करती हैं। काम, क्रोध, लोभ, मोह, मद, मत्सर आदि ऐसी ही वासनाएँ हैं जो सदा से बनी रही हैं और जब तक मानव की स्थिति है तब तक बनी रहेंगी। इन्हीं मूल वासनाओं का वर्णन इन कथाओं में पाया जाता है। इनकी रचना जीवन की मूलभूत वृत्तियों के आधार पर होती है। इनमें जिन घटनाओं का वर्णन होता है वे शाश्वत सत्य की प्रतीक होती हैं। आञ्जकल की कहानियाँ कोई स्थानीय घटना अथवा तत्कालीन कथावस्तु लेकर लिखी जाती हैं, इसी से उनका प्रभाव स्थायी नहीं हो पाता। इसके ठीक विपरीत लोककथाएँ धोताओं के हृदय पर अपना अमिट प्रभाव छोड़ जाती हैं।

(३) लोकमंगल की कामना—इन कथाओं का चरम लक्ष्य है। ग्रामीण कथाकार समस्त संसार के लोगों के कल्याण की अभिलाषा प्रकट करता है। वह विश्व के मंगल की कामना करता है। वह :

सर्वेऽत्र सुखिनः सन्तु, सर्वे सन्तु निरामयाः।

सर्वे भद्राणि पश्यन्तु, मा कश्चित् दुःखमाप् भवेत् ॥

के स्वर में अपना स्वर मिलाता हुआ तापत्रय से पीडित मानवता में सुख और शांति की स्थापना का अभिलाषी है। यही कारण है कि लोककथाओं का पर्यवसान दुःख में नहीं प्रत्युत सदा सुख में दिखलाया गया है। अनता की जीवनचर्या से संबद्ध इन कथाओं में दुःख, निराशा, हानि, आपत्ति, संकट, उदासीनता आदि के प्रसंग न आए हों, ऐसी बात नहीं समझनी चाहिए। वे प्रसंग आए हैं और अधिक संख्या में अनेक अवसरों पर आए हैं, परंतु कथा के अंत में दुःख सुख में बदल

जाता है, निराशा आशा में परिवर्तित हो जाती है और वियोग संयोग में परिवर्तित दिखाई पड़ता है।

भूतलूत, प्रेत पिशाच, दानव तथा परियों से संबंधित कथाओं में अद्भुत रस की प्रधानता पाई जाती है। ऐसी कथाओं में अलौकिकता का पुट अधिक रहता है। साधारण बनता इनको बड़े चाव से सुनती है। कहानी का सबसे बड़ा गुण उत्सुकता की भावना को बनाए रखना है। कथा को सुनने के लिये श्रोताओं में उत्सुकता न दिखाई पड़े तो यह समझ लेना चाहिए कि उसमें कुछ आकर्षण नहीं है। इस कसौटी पर कसे जाने पर लोककथाएँ खरी उतरती हैं। गाँव के चौपाल में बैठा हुआ ग्रामवृद्ध अपनी कथा का खजाना खोलता जाता है और श्रोतागण बड़ी शांति से उसे सुनने में तल्लीन रहते हैं। वे बीच बीच में बार बार कथा कहने-वाले से पूछते जाते हैं कि 'इसके बाद क्या हुआ?' वर्णन की स्वाभाविकता कहानी कला की प्रधान विशेषता है। जो घटना जैसी है उसका उर्सा रूप में वर्णन इन कथाओं का मुख्य लक्ष्य है। इसमें अतिशयोक्ति या अत्युक्ति का आश्रय नहीं लिया जाता। इसीलिये भारतीय संस्कृति का इनमें सर्वांग एवं सत्ता चित्र सुरक्षित है। आधुनिक कहानियों के वर्णन में अतिरंजना की जो प्रवृत्ति लक्षित होती है उसका लोककथाओं में नितांत अभाव है।

(४) लोककथाओं तथा आधुनिक कहानियों में अंतर—प्राचीन लोककथाओं तथा आधुनिक कहानियों में बड़ा अंतर है जिस (१) स्वरूपगत और (२) विषयगत इन दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। लोककथाओं का आकार छोटा होता है परन्तु आधुनिक कहानियाँ अपेक्षाकृत बड़ी होती हैं। इनमें से कोई कोई कहानी (जैसे प्रेमचंद लिखित 'पिपलदासी का कुँआरा') तो इतनी लंबी होती है कि उसे लघु उग्यास कहा जाय तो कुछ अत्युक्ति न होगी। आधुनिक कहानियों का रचनाशिल्प (टेक्नीक) बड़ा जटिल होता है परन्तु लोककथाओं की रचनाप्रवृत्ति सरल, सीधी एवं प्रवाहपूर्ण होती है।

यदि विषयगत दृष्टि से विचार करते हैं तब यह पार्थक्य और भी स्पष्ट दिखाई पड़ने लगता है। आबकल की कहानियों में सामाजिक वैषम्य, राजनीतिक कोलाहल, मेकम अर्राल (यौनभावना को प्रोत्साहन) और आर्थिक शोषण का चित्रण होता है। प्रेम का अश्लील और महा प्रदर्शन भी कुछ कहानियों में पाया जाता है। परन्तु लोककथाओं में न तो सामाजिक वैषम्य का वर्णन है और न आर्थिक शोषण का। राजनीतिक संघर्ष भी इनमें नहीं पाया जाता। इन कथाओं में जिस समाज का चित्र प्रस्तुत किया गया है वह सुखी, प्रसन्न एवं संतुष्ट है। इनमें न तो रोटी के लिये वर्गविरोध की आवाज सुनाई पड़ती है और न शोषित, पीड़ित मानवता का

करुण क्रंदन। इनमें वर्णित संसार सुख और समृद्धि के कारण भूलोक में स्वर्ग के समान है।

८. लोकनाट्य की चर्चा

(१) प्राचीनता—भारतीय नाटक का इतिहास अत्यंत प्राचीन है। भरतमुनि (ई० पू० तीसरी शताब्दी) ने अपने 'नाट्यशास्त्र' में इस विषय का विशद वर्णन किया है। इसके अतिरिक्त धर्मब्यक्त 'दशरूपक' तथा विश्वनाथ कविराज लिखित 'साहित्यदर्पण' में इसके संबंध में बहुमूल्य सामग्री उपलब्ध होती है। परंतु भरत के नाट्यशास्त्र का महत्व सबसे अधिक है। यह ग्रंथ नाट्यविद्या का मूल तथा स्रोत है।

नाटक की उत्पत्ति के संबंध में नाट्यशास्त्र में एक कथा दी गई है जिससे यह पता चलता है कि इंद्र तथा अन्य देवताओं ने सब लोगों के मनोरंजन के लिये ब्रह्मा से कोई मनोविनोद का साधन उत्पन्न करने का प्रार्थना की। वे ऐसा साधन चाहते थे जो श्रव्य तथा दृश्य दोनों ही हो तथा जिसमें सभी वर्गों के लोग समान रूप से भाग ले सकें। चूंकि वेदों के पठनपाठन का अधिकार शूद्रों के लिये निषिद्ध था अतः पंचम वेद की रचना अत्यंत आवश्यक प्रतीत हुई। इस प्रकार सभी वर्गों के मनोरंजन के लिये ऋग्वेद से पाठ्य, सामवेद से गान, यजुर्वेद से अभिनय और अथर्ववेद से रस लेकर ब्रह्मा ने 'नाट्यवेद' की सृष्टि की^१ :

जग्राह पाठ्यं ऋग्वेदात् सामभ्योगीतमेव च ।

यजुर्वेदादभिनयान् रसमाथर्वणादपि ॥

उपयुक्त कथा से दो बातें स्पष्टतया प्रतीत होती हैं : (१) नाट्यवेद का निर्माण सभी वर्गों के लिये किया गया था, (२) इसके निर्माण का प्रधान कारण जनमन का अनुरंजन था। इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि नाटक की अपील सार्वजनिक होती है तथा यह साधारण जनता के मनोरंजन का सबसे बड़ा साधन है। महाकवि कालिदास ने इसी तथ्य का पुष्टीकरण करते हुए लिखा है कि नाटक विभिन्न प्रकार की रचि रखनेवाले मनुष्यों के मनोरंजन का अद्वितीय साधन है :

नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ।

वेदों में विभिन्न नाटकीय तत्वों के बीच उपलब्ध होते हैं। ऋग्वेद में जो संवादात्मक ऋचाएँ पाई जाती हैं उन्हें नाटकीय संवादों का मूल रूप कहा जा

^१ नाट्यशास्त्र, १।१७

^२ वही, १।१७-१८

सकता है। सामवेद के गीतों का नाटक के निर्माण में कुछ कम योगदान नहीं है। विभिन्न धार्मिक तथा सामाजिक अवसरों पर नृत्य की प्रथा जनता में प्रचलित थी। इस प्रकार गीत (संगीत) नृत्य तथा अभिनय की त्रिवेणी ने प्राचीन नाट्य को जन्म दिया। ईसा पूर्व तीसरी शताब्दी में भूतपूर्व सरगुणा रियासत की पहाड़ी में अवस्थित 'सीतावैगा' तथा 'जोगीमारा' की गुफाओं में पुराना प्रेक्षागृह बना हुआ है। पाणिनि ने नाटक खेलनेवाले नटों का उल्लेख अपनी अष्टाध्यायी में किया है^१। पतंजलि ने महाभाष्य में 'कंसवच' और 'बलिवच' नाटक खेले जाने की चर्चा की है। पालि ग्रंथों में भिक्षुओं के लिये नाटक देखना निषिद्ध बतलाया गया है। एक स्थान पर ऐसा उल्लेख पाया जाता है कि कीटागिरि की रंगशाला में नृत्य देखने के कारण दो भिक्षुओं को दंड दिया गया था क्योंकि यह कर्म उनके धर्म के विरुद्ध था। भास, अश्वघोष तथा कालिदास के नाटकों के पश्चात् तो संस्कृत साहित्य में नाटकों की रचना अबाध गति से होने लगी जिसकी परंपरा बाद में हजारों वर्षों तक अच्युत रूप से चलती रही।

इन समस्त उल्लेखों से स्पष्ट पता चलता है कि भारतीय नाट्यसाहित्य की परंपरा अत्यंत प्राचीन है।

(२) लोकनाट्यों का विकास—इस देश में मुसलमानों का शासन की प्रतिष्ठा हो जान पर भारतवर्ष का राजनैतिक एकसूत्रता नष्ट हो गई। देश के विभिन्न भागों में छोटे छोटे राजा राज्य करने लगे। मुसलमानी शासकों का प्रवृत्ति साहित्य तथा नाट्यकला की ओर शत्रुतापूर्ण थी। वे इन्हें नष्ट करने में ही अपनी वीरता समझते थे। फलतः इनके शासन में नाट्यरचना तथा रंगशाला का घोर हास हुआ। राजाधन का अभाव भी इनके पतन का कारण बना। संस्कृत साहित्य की नाट्यपरंपरा, जो हजारों वर्षों से अबाध गति से चली आ रही थी, सदा के लिये नष्ट हो गई।

इसी समय उत्तरी भारत में भक्ति आंदोलन का प्रवर्तन हुआ जिसके प्रधान प्रतिष्ठापक गोस्वामी वल्लभाचार्य भी थे। इन्होंने कृष्णभक्ति का प्रचार किया। इनके अनुयायियों ने भागवत के दशम स्कंध की कथा को, जिसमें भगवान् श्रीकृष्ण का जीवनचरित वर्णित है, अभिनय के माध्यम से जनता के सामने सजीव रूप प्रदान किया। कृष्ण की बाललीलाओं का अभिनय मंदिरों, मठों तथा अन्य स्थानों में होने लगा जिनका देखने के लिये भक्तालु जनता की भीड़ जुटने लगी। श्रीकृष्ण

^१ भिक्षुनटभूषणोः ।

की इसी प्रारंभिक लीला ने आगे चलकर 'रासलीला' का रूप धारण किया जो आज भी मथुरा तथा वृंदावन में बड़े प्रेम से की जाती है।

उत्तरी भारत में रामभक्ति के प्रचार का श्रेय स्वामी रामानंद को प्राप्त है परंतु रामभक्ति की पूर्ण प्रतिष्ठा इनके शिष्य गोस्वामी तुलसीदास जी के द्वारा ही हुई। साधारण जनता में कृष्णभक्ति के प्रचार का जो श्रेय महात्मा सूरदास को प्राप्त है, रामभक्ति के प्रचार का उससे भी कहीं अधिक श्रेय गोस्वामी जी को मिलना चाहिए।

जहाँ तक ज्ञात है, उत्तरी भारत में रामलीला का प्रचार गोस्वामी तुलसीदास जी की देन है। गोस्वामी जी ने सर्वप्रथम काशी में रामलीला करानी प्रारंभ की थी। उनके समय की 'लका', जहाँ रावण निवास करता था, आज काशी का एक प्रसिद्ध मंदिर है। इस प्रकार से भक्ति आंदोलन के प्रभाव से उत्तर प्रदेश में दो लोकधर्मी नाट्यपरंपरा का जन्म हुआ—(१) रासलीला और (२) रामलीला।

इसी समय बंगाल में गौरांग महाप्रभु का आविर्भाव हुआ जिन्होंने उस प्रांत में कृष्णभक्ति का प्रचुर प्रचार किया। श्री चैतन्य भगवान् श्रीकृष्ण की स्तुति का गान करते करते वेमुग्न हो जाते थे। वे भगवान् की आराधना करते समय कीर्तन भी किया करते थे। बंगाल में आज कीर्तन का जो इतना अधिक प्रचार है वह चैतन्य महाप्रभु की ही देन है। चैतन्य ने अनेक पवित्र स्थानों की तीर्थयात्रा की। वे काशी भी आए थे और प्रयाग को भी उन्होंने अपने चरखारज से पवित्र किया था। जगन्नाथपुरी की इनकी यात्रा तो प्रसिद्ध ही है। इनके साथ इनके भक्तों तथा शिष्यों की मंडली भी चला करती थी। ये लोग गौरांग महाप्रभु के साथ यात्रा किया करते। यह यात्रा शुद्ध धार्मिक होती थी जिसमें भगवान् श्रीकृष्ण का भजन तथा कीर्तन प्रधान कार्य होता था। धीरे धीरे इन यात्राओं तथा कीर्तनों ने लोकनाट्य का रूप धारण कर लिया जिसमें श्रीकृष्ण की लीलाएँ अभिनय के माध्यम से दिखलाई जाने लगीं। आज बंगाल में 'यात्रा' या 'जात्रा' तथा कीर्तन का प्रचुर प्रचार है। 'दशावतार' तथा 'यज्ञज्ञान' में भी 'यात्रा' का स्वरूप दृष्टिगोचर होता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि लोकनाट्यों का विकास धार्मिक आदलों से प्रेरणा प्राप्त कर हुआ है।

(३) लोकनाट्यों की विशेषताएँ—लोकनाट्य की विशेषता उसके लोकधर्मी स्वरूप में निहित है। लोकजीवन से इनका अत्यंत घनिष्ठ संबंध है। यही कारण है कि लोक से संबंधित उत्सवों, अवसरों तथा मांगलिक कार्यों के समय इनका अभिनय किया जाता है। विवाह के अवसर पर अनेक जातियों में स्त्रियों बारात बिदा हो जाने पर स्वांग का अभिनय करती हैं। चौदनी रात में बालकगण परंपरागत अभिनय प्रस्तुत करते हैं।

(४) भेद—लोकनाट्य की हम प्रचानतया दो भागों में विभक्त कर सकते हैं : (१) प्रहसनात्मक, (२) नृत्यनाट्यात्मक (डास ड्रामा) । प्रथम में जनमन के अनुरंजन के लिये किसी ऐसी घटना को अभिनय का विषय बनाया जाता है जिसे सुन तथा देखकर दर्शक हँसते हँसते लोटपोट हो जायें । लखनऊ तथा बनारस के भौंड ऐसे प्रहसनों के अभिनय में अत्यंत प्रवीण समझे जाते हैं । इसमें नृत्य का अभाव रहता है । नट अपनी वार्णा तथा अभिनय की मुद्रा से जनता के हृदय में हास्यरस का संचार करते हैं । दूसरे प्रकार के लोकनाट्य वे हैं जो किसी सामाजिक अथवा पौराणिक घटना को लेकर अभिनीत किए जाते हैं । इनमें संगीत, नृत्य तथा अभिनय की त्रिवेणी प्रवाहित रहती है । भोजपुरी प्रदेश में प्रचलित 'बिदेसिया' लोकनाट्य इसका सुंदर उदाहरण है । इसमें किसी चिरहिणी स्त्री का चित्रण किया गया है जो अपना दुःखद समाचार किसी बटोही के द्वारा अपने परदेसी पति के पास भेजती है । इस नाटक को खेलनेवाले अभिनय के साथ साथ नृत्य भी करते जाते हैं । संभाषण के बीच बीच में गीत भी गाते हैं । इस प्रकार गीत, नृत्य तथा अभिनय सब मिलकर एक अजीब समीं बाध देते हैं । दर्शकगण इस लोकनाट्य को रात रात भर देखते हैं फिर भी उनके मन की तृप्ति नहीं होती ।

लोकनाट्यों की विशेषताओं का संक्षिप्त वर्णन करना यहाँ अप्रासंगिक न होगा :

(क) भाषा—लोकनाट्यों की भाषा बड़ी सरल तथा सीधी सादी होती है जिसे कोई भी अनपढ़ व्यक्ति बड़ी आसानी से समझ सकता है । जिस प्रदेश या क्षेत्र में इन नाटकों का अभिनय होता है, नट लोग प्रायः वहाँ की ही क्षेत्रीय बोली (रीजनल डाइलेक्ट) का प्रयोग करते हैं । इससे अभिनय समस्त जनता के लिये बोधगम्य हो जाता है । इनकी भाषा में किसी प्रकार की सजावट या बनावट नहीं होती । दैनिक क्रियाकलाप में जिस भाषा का वे व्यवहार करते हैं उसी का प्रयोग अभिनय करते समय भी किया जाता है । ये प्रायः गद्य का ही उपयोग करते हैं परंतु बीच बीच में गीत भी गाते हैं ।

(ख) संवाद—लोकनाट्यों के संवाद बहुत छोटे तथा सरल होते हैं । कहीं कहीं तो प्रश्न तथा उत्तर दो तीन शब्दों में ही सीमित रहता है । लंबे कथोपकथनों का इनमें नितात अभाव होता है । ग्रामीण जनता में लंबे संवाद सुनने के लिये धैर्य नहीं होता अतः नाटकीय पात्र अपने संवादों को अत्यंत संक्षिप्त रूप में ही प्रयोग में लाते हैं ।

(ग) कथानक—लोकनाट्यों का कथानक प्रायः ऐतिहासिक, पौराणिक या सामाजिक होता है । धार्मिक कथावस्तु को लेकर भी अनेक नाटक खेले जाते हैं ।

बंगाल की 'जात्रा' और 'कीर्तन' का स्रोत धार्मिक है। राजस्थान में अमरसिंह राठौर की ऐतिहासिक कथा का अभिनय किया जाता है। केरल प्रदेश में प्रचलित 'यक्षगान' नामक लोकनाट्य का कथानक प्रायः पौराणिक होता है। उत्तरप्रदेश की रामलीला तथा रासलीला भगवान् राम तथा कृष्ण की कथा से संबंधित है। नौटंकी तथा स्वाँग की कथावस्तु समाज से अधिक संबंध रखती है।

(घ) पात्र—लोकनाट्यों में प्रायः पुरुष ही विभिन्न पात्रों का काम करते हैं। स्त्री पात्रों का कार्य भी पुरुष ही संपादित करते हैं। अब कुछ लोकनाट्य मंडलियों ने साधारण जनता को आकर्षित करने तथा धन कमाने के लिये इन नाटकों में सुंदरी लड़कियों का उपयोग प्रारंभ कर दिया है। लोकनाट्यों के पात्र अपनी वेशभूषा की अपेक्षा अपने अभिनय द्वारा ही लोगों को आकृष्ट करने की चेष्टा करते हैं। जिन पात्रों की अवतारणा इन नाटकों में की जाती है वे समाज के चिरपरिचित व्यक्ति होते हैं—जैसे गाँव का मक्खीचूस बनिया, खूंट बुद्धा, छैला युवक, दुष्ट सास, कुलटा स्त्री, शराबी पति, पाखंडी साधु, अत्याचारी अकसर आदि।

(ङ) चरित्रचित्रण—लोकनाट्यों में चरित्रचित्रण बड़ा स्वाभाविक होता है। पात्रों के कथन से ही व्यक्ति के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है। विदूषक अपने हावभाव तथा मुद्राओं से अपने चरित्र को सार्थक बनाने की चेष्टा करता है। स्त्रियों का चरित्रचित्रण प्रायः पुरुष ही किया करते हैं, अतः उसमें सजीवता का अभाव रहता है।

(च) रूपयोजना—इन नाटकों में किसी विशेष प्रकार के प्रसाधन, अलंकार, बहुमूल्य वस्त्र आदि की आवश्यकता नहीं होती। कोयला, काजल, खड़िया आदि देशी प्रसाधनों से मुख को प्रसाधित कर तथा उपयुक्त वेशभूषा धारणकर पात्र मंच पर आते हैं।

(छ) रंगमंच—लोकनाट्य खुले हुए रंगमंच पर हुआ करते हैं। जनता मैदान में आकाश के नीचे बैठकर नाटक का अभिनय देखती है। किसी मंदिर के आगे का ऊँचा चबूतरा या ऊँचा टीला ही रंगमंच का काम देता है। कहीं कहीं काठ के ऊँचे तख्ते बिछाकर मंच तैयार कर लिया जाता है। इन रंगमंचों पर परदे नहीं होते अतः दृश्य की समाप्ति पर कोई परदा नहीं गिरता। सारी कथा अविच्छिन्न रूप से अभिनीत की जाती है तथा दर्शक उसे बड़े धैर्य से देखते हैं। पात्रगण अपना प्रसाधन किसी पेड़ या दीवाल की आड़ में बैठकर करते हैं जो उनके लिये 'ग्रीन रूम' का काम करता है।

(झ) कुछ प्रसिद्ध लोकनाट्य—भारत के विभिन्न प्रदेशों में भिन्न भिन्न प्रकार के लोकनाट्य प्रचलित हैं। उत्तर भारत में प्रचलित रामलीला और रासलीला

की चर्चा पहले की जा चुकी है। मध्यभारत (मालवा) में 'माच' नामक लोक-नाट्य प्रसिद्ध है। माच शब्द 'मंच' का अपभ्रंश रूप है। मंच चारों ओर से खुला रहने के कारण इसमें नेत्रस्थ नहीं होता। दर्शकगण कहीं से भी बैठकर नाटक की संपूर्ण गतिविधि को देख सकते हैं। माच की संवादयोजना, शब्दव्यवना तथा अभिनय बहुत सुंदर होता है। संगीत इसका प्राण है।

राजस्थान में माच 'ख्याल' के रूप में प्रचलित है। इसका प्रारंभ १९वीं शताब्दी के उत्तरार्ध से माना जाता है। मालवा में माचों की परंपरा आरंभ से ही अविच्छिन्न रूप से चली आ रही है। उत्तरप्रदेश के पश्चिमी जिलों में नौटंकी का बड़ा प्रचार है। हाथरस की नौटंकी बड़ी प्रसिद्ध है। नौटंकी, जिसकी उत्पत्ति कुछ विद्वान् 'नाटकी' शब्द से जतलाते हैं, का इतिहास बहुत पुराना है। उत्तरप्रदेश में 'नोटंका' को 'स्वॉंग' या 'भगत' भी कहते हैं। स्वॉंग ठेठ ग्रामीण मनोरंजन है। इसमें अश्लीलता का पुट होता है। ब्रजमंडल में खुले रंगमंच पर नौटंकी के दृग पर 'भगत' होती है। 'भगतों' में विविध प्रकार की लीलाएँ खेली जाती हैं। स्वॉंग का इनमें पूरी तरह से समावेश है।

गुजरात में 'भवाई' नामक लोकनाट्य अत्यंत प्रसिद्ध है। इसका अभिनय करने के लिये किसी भी ऊँची भूमि, मंदिर अथवा घर के चबूतर पर रंगमंच अस्थायी रूप से तैयार किया जाता है। संस्कृत नाटकों का भाति न ता यह अंकवद्ध होता है और न इसमें कथावस्तु का व्यवस्थित रूप से तारतम्य ही पाया जाता है। भवाई की प्रसिद्धि उसकी वेशभूषा, दैनिक जीवन से संबंधित घटनाओं के अभिनय और धार्मिक कथाओं के विश्वास पर आश्रित है। दो तीन व्यक्ति कपड़ा फेंला (तान) कर खड़े हो जाते हैं तथा तबले, नगाड़े एवं अन्य तबल आवाजवाले वाद्यों के साथ कभी समिलित स्वर में, कभी स्वतंत्र रूप से अभिनेता गा गाकर अभिनय करते हैं। इसमें भा खियों का अभिनय पुरुष ही करते हैं। भवाई लोकनाट्य साधारण जनता के मनोरंजन का सबसे प्रधान साधन है। इसमें अश्लीलता का पुट अधिक होने के कारण आधुनिक शिक्षित लोगों की दृष्टि इससे दृढ़ता जा रही है।

बंगाल की 'जात्रा' का उल्लेख भी पहले किया जा चुका है। 'गंभीरा' लोक-नाट्य का दूसरा रूप है जो इस प्रदेश में प्रचलित है। यह शाक्त मतावलंबियों से संबंधित है। शिव की लीलाएँ अभिनीत करने के लिये भक्तगण मुँह पर विभिन्न प्रकार के चेहरे लगाकर मंच पर आते हैं। ये लीलाएँ प्रायः रात्रि में की जाती हैं। शिवरूप अभिनेता जनता को प्रणाम कर ढाक (एक प्रकार का वाद्य) की आवाज पर नृत्य आरंभ करता है। गायकों का मंडल उसके पीछे गाता है। नृत्य की गति आरंभ में मंद और अंत में द्रुत हो जाती है।

महाराष्ट्र में तमाशा, ललित, गोंघल, बहुरुपिया और दशावतार मराठी रंगमंच के आधार हैं। तमाशा महाराष्ट्र का प्राचीन लोकनाट्य है। तमाशा करने

वाली मंडली 'फड़' कहलाती है। 'फड़' का मुखिया सरदार कहलाता है। इस 'फड़' में ढोलकिया, सोंगड़िया (विदूषक), नचिया, नर्तकी और 'सुरतिया' (स्वर भरनेवाला) आदि होते हैं। नर्तकी तमाशा का प्राण होती है। नर्तकी अपनी भावमगिमाओं तथा मधुर गीत से ग्रामीण जनता के हृदय को आकृष्ट कर लेती है।

ललित मध्ययुगीन धार्मिक नाट्य है। यह नवरात्र संबंधी विशिष्ट कीर्तन है जिसमें भक्तों के स्वर्ग आदि दिखलाए जाते हैं। ऐसा ज्ञात होता है कि ललित में कीर्तन की मात्रा कम होती गई और कालांतर में स्वर्ग संबंधी विशेषताएँ ही नाटकीय रूप में प्रचलित हो गईं। कुछ विद्वानों का यह मत है कि गोंधल ने पौराणिक एवं ऐतिहासिक नाटकों को जन्म दिया है।

गोंधल धर्ममूलक लोकनाट्य है। महाराष्ट्र में इसका आनुष्ठानिक महत्त्व है। विवाहादि अवसर पर गोंधल की व्यवस्था की जाती है। मंडप के नीचे बच्च विद्याकर आभूषणों तथा कलश सहित अंबा की प्रतिष्ठा करके गोंधल प्रारंभ किया जाता है। ग्रामीण बावों के साथ 'पवाड़े' आदि गाए जाते हैं। गोंधल का अभिनय बड़ा मनोरंजक होता है।

यक्षगान दक्षिण भारतीय लोकनाट्य का वह प्रकार है जो तामिल, तेलुगु तथा कन्नड़ भाषाभाषी क्षेत्र की ग्रामीण जनता में प्रचलित है। तेलुगु में इसे 'विधि' या 'विधि भागवतम्' कहते हैं। यक्षगान की परंपरा अत्यंत प्राचीन है। यह नृत्यनाट्य है जिसमें गीतबद्ध संवादों का प्रयोग होता है। लंबे लंबे बोल पात्रों को सक्षम ही कंठस्थ रहते हैं। इनमें वर्णन का प्राधान्य होता है। यक्षगान नाटकों का कथावस्तु प्रायः रामायण, महाभारत और भागवत से ली जाती है। परंतु कहीं कहीं कथानकों का आधार सामाजिक जीवन भी होता है।

'विधि नाटकम्' या 'विधि भागवतम्' तेलुगु का लोकनाट्य है। यक्षगान की अनेक विशेषताएँ इसमें पाई जाती हैं। 'विधि नाटकम्' का शान्दिक अर्थ है वह नाटक जो मार्ग में प्रदर्शित किया जा सके। अतः यह स्पष्ट है कि ये नाटक लोक-रंजन के प्रबल साधन हैं। इस नाटक में एक या दो ही पात्र रंगमंच पर आते हैं। ज़र्यो सामूहिक रूप से नृत्य करती हैं। कृष्णलीला को नृत्य और अभिनय द्वारा बड़ा सफलता से 'विधि नाटकम्' का विषय बनाया गया है। इसका मंच किसी मंदिर के खुले भाग में अथवा किसी ऊँचे स्थान पर बनाया जाता है। यक्षगान की तुलना में 'विधि नाटकम्' अधिक ग्रामीण है।

^१ इस प्रकरण की अधिकांश सामग्री डा० स्वाम परमार लिखित 'लोकधर्मी नाट्यपरंपरा' नामक पुस्तक से ली गई है, अतः लेखक उनका अत्यंत आभारी है।

६. लोकसुभाषित

संस्कृत में सुंदर तथा काव्यमयी उक्तियों को सुभाषित कहते हैं। अतः जिस उक्ति में कुछ चमत्कार हो वह सुभाषित के अंतर्गत आ सकती है। साधारण जनता अपने दैनिक व्यवहार में कहावतों और मुहावरों का प्रयोग करती है। मनोरंजन के लिये पहेलियाँ भी बुझाई जाती हैं। बालकगण 'बुझौवल' बुझाने में बड़ा आनंद लेते हैं। अनुभवी किसानों ने वर्षा तथा कृषि संबंधी अपने अनुभवों को सूक्तियों के रूप में व्यक्त किया है। हिंदी में घाघ और भड्डरी की सूक्तियाँ प्रसिद्ध हैं। माताएँ छोटे बच्चों का पालने पर मुलाकर गीत गाती हैं। वे उन्हें लोरियाँ भी सुनाती हैं। बच्चे खेल खेलते समय कुछ गीत भी गाते रहते हैं जिसमें उन्हें बड़ा रस मिलता है। लोरियाँ, शिशुगीत तथा खेल के गीत बच्चों से संबंधित हैं। लोकसाहित्य की उपर्युक्त सभी विधाओं का 'लोकसुभाषित' के अंतर्गत रखा गया है जिनका संक्षिप्त विवरण आगे प्रस्तुत किया जाता है।

(१) लोकोक्तियाँ—

(क) परिभाषा—लोकसाहित्य में लोकोक्तियों का महत्वपूर्ण स्थान है। इनके द्वारा वस्तुकथन में तीव्रता और प्रभाव उत्पन्न किया जाता है। लोकोक्तियाँ अनुसिद्ध ज्ञान की निधि हैं। मानव ने युग युग से जिन तथ्यों का साक्षात्कार किया है उनका प्रकाशन इनके माध्यम से होता है। ये चिर अनुभूत ज्ञान के सूत्र हैं। इनका प्रबल उद्देश्य समास रूप में चिरमखित अनुभवजन्य ज्ञानराशि का प्रकाशन है। शतान्दियों से किसी जाति या राष्ट्र की विचारधारा किस ओर प्रवाहित हुई है यदि इसका दर्शन करना हो तो उसकी लोकोक्तियों का अध्ययन करना वाञ्छनीय ही नहीं अनिवार्य भी है।

पाश्चात्य विद्वानों ने लोकोक्तियों की परिभाषा विभिन्न प्रकार से बतलाई है। जाजिया देश की लोकोक्तियों के संबंध में एक विद्वान् का मत है कि लोकोक्तियाँ वे संक्षिप्त सुभाषित हैं जिनमें नैतिक विचारों तथा लौकिक ज्ञान का ही—जो जनता के चिरकालीन निरीक्षण तथा अनुभव से प्राप्त होता है—वर्णन नहीं है, बल्कि इसके अतिरिक्त वे संस्कृति के तत्व, पौराणिक कथाओं के स्वरूप तथा ऐतिहासिक घटनाओं पर भी प्रकाश डालती हैं^१।

^१ प्रोफेसर आर. शाह्ट सेइमन हिव रिक्लेषट नाट ओब्लो मारल वनेर्षन पेंड कलस आन् कान्टोनी बज्जूम, डिडकटेड वाश पीपुल फ्रॉम पवनपीरियस पेंड आबजरवेशन बट आलमो रिबील ट्रेमेज आन् कल्लर, नेचर आन् मिथोपीमिक मिथम पेंड आन् हिस्टोरिकल इवेंट्स। -०० युगुगलिनी रेशल प्रोबर्म्स, पीपियल द्वारा संपादित।

जर्मनी की लोकोक्तियों के संबंध में प्रो० ओटो हाफलेर ने लिखा है कि लोकोक्तियों में प्रतीकवाद केंद्रित रूप में उपलब्ध होता है जिसका अतिक्रमण सुंदरतम पद्यात्मक पदावली भी नहीं कर सकती। इन लोकोक्तियों में मानव जाति की प्रथाओं, घटनाओं, तथा उनके गुणदोषों का वर्णन दैनिक जीवन के अनुभवों के द्वारा किया जाता है^१। एक अन्य विद्वान् के मतानुसार यह कथन अधिक सत्य होगा कि लोकोक्ति एक सच्चित, सुभता हुआ, जीवन का सुंदर सूत्र है जो जनता की जिज्ञा पर निवास करता है तथा जो व्यावहारिक जीवन के निरीक्षण, शाश्वतिक अनुभूति या जीवन के सच्चे नियम को प्रकाशित करता है^२। इस प्रकार लोकोक्तियों में मानव जीवन के विभिन्न क्षेत्रों की अनुभूति पूर्णभूत रूप में उपलब्ध होती है।

(ख) प्राचीनता—लोकोक्तियों की परंपरा अत्यंत प्राचीन है। सब तो यह है कि मानव ने जबस वाणी का व्यवहार करना सीखा तभी से वह लोकोक्तियों का प्रयोग करने लगा। सभार का सबसे प्राचीन साहित्य वेद है। इसमें लोकोक्तियों का अक्षय भांडार भरा पड़ा है :

कृतं मे दक्षिणे हस्ते जयो मे सव्य आहितः ।^३

अदीनाः स्याम शरद्ः शतम् ।^४

न श्रुते भान्ततस्य सख्याय देवाः ।^५

आदि वैदिक सूक्तियों में प्राचीन ऋषियों के जीवन की अनुभूति भरी पड़ी है। त्रिपिटक तथा जातक कथाओं में इनकी प्रचुरता पाई जाती है। चारुमार्क ने अपने आदिकाव्य में तथा महर्षि व्यास ने अपनी शतसाहस्री संहिता में लोकोक्तियों का प्रयोग कर अपनी कृतियों का मनोरमता प्रदान की है। महाकवि कालिदास मुभाषितों के प्रयोग के लिये प्रसिद्ध है। 'प्रियेषु सौभाग्यफला हि चारुता' लिखनेवाला कवि यह अच्छी तरह जानता था कि तत्त्व से रहित मनुष्य लघु

^१ दि प्रोबर्न इज ए मास्टरपीस आब् कानसॅट्रैटेड सिबालिज्म अनसरप्राइज बाइ दि एबायसेट, दि मोस्ट रिफाइंड वर्स इपियाम पेंड इट इज ऑनली इन रेयर पेंड फाग्युनेट मोमेट्स दैट अवर मो काल्ड फ्लासफो पटेंस टु दि सिपुल कशिग फोर्स दैट गिअ इम्पार्टेलिटी टु मेना ए प्रोबर्न । दि कप्टम्स ऐड फेयर्स आब् मैनक इड, देयर फालीज, देयर फास्ट्स आइ इलस्ट्रेटेड बाइ सिपुल सेल्फ इक्वेट कपेयिजन फाम लाइफ इन जेनेरल, आर फ्राम पसीडे एक्सपीरियस ।- डा० जे।पबन . रे।शियल प्रोबर्न, भूमिका ।

^२ वही ।

^३ अथर्ववेद ७.५.२।८

^४ यजुर्वेद ३६।२४

^५ श्र० वे० ४।३।१२

होता है तथा पूर्णता से युक्त व्यक्ति गौरव को प्राप्त करता है—रिक्त; सर्वो भवति हि लघुः पूर्णता गौरवाय । महाकवि भारवि, माघ और भीष्म के महाकाव्यों में लोकोक्तियों का प्रयोग बढ़ी सुंदर रीति से किया गया है । नैषधीय चरित के रचयिता ने 'हृदे गंभीरे हृदि चावगाढे शंसति कार्यावतरं हि रतः' लिखकर बड़े ही पते की बात कही है ।

**अदृष्टमप्यर्थमदृष्ट वैभवात्
करोति सुसिर्जनदर्शनातिथिम् ।**

के लेखक ने मनोविज्ञान के एक बहुत बड़े तथ्य का उद्घाटन किया है । भारतचंपू के लेखक महाकवि राघवशेखर ने प्राकृत भाषा में लिखे गए कूर्पूरमंजरी नामक सट्टक में 'इत्थ कंकण किं दप्पणेण पेक्खी' का उल्लेख किया है जो हिंदी में 'कर कंगन को आरसी क्या ?' इस रूप में प्रचलित है ।

संस्कृत के कथासाहित्य में लोकोक्तियों का अत्यंत भांडार भरा पड़ा है । कथासरित्सागर, पंचतंत्र, दत्तोपदेश आदि कथाग्रंथों में नीति संबंधी सूक्तियों का प्रयोग दृष्टिगोचर होता है । 'आयसैः आयसं लेयम्', 'कटवेनैव कटकम्' या 'शठे शाठ्यं समाचरेत्' ऐसी ही उक्तियाँ हैं जो मानव जीवन के ऊपर अपना अमिट प्रभाव डालती हैं ।

संस्कृत में लोकोक्ति को सुभाषित या सूक्ति कहते हैं जिसका अर्थ है सुंदर रीति से कहा गया कथन—सुष्ठु भाषिते सुभाषितम् । इस शब्द का प्रयोग नीचे के श्लोक में इस प्रकार किया गया है :

**सुभाषितेन गीतेन, युवतीनां च लीलया ।
मनो न रमते यस्य, स योगी अथवा पशुः ॥**

सुंदर रीति से कही गई उक्ति को ही सूक्ति कहते हैं । इसी उक्ति को यदि लोक अर्थात् साधारण मनुष्य व्यवहार में लाने लगते हैं तो तब इसका नाम लोकोक्ति पद जाता है ।

भारत की विभिन्न भाषाओं में लोकोक्ति साहित्य प्रचुर परिमाण में उपलब्ध होता है । हिंदी की विभिन्न बोलियों—ब्रज, अवधी, बुंदेलखंडी, भोजपुरी, राजस्थानी आदि—की ही लोकोक्तियों का यदि संग्रह किया जाय तो अनेक बृहत् ग्रंथ तैयार हो सकते हैं ।

(ग) अन्य देशों के लोककिसंग्रह—संसार के अन्य देशों में भी लोकोक्तियों का परंपरा अत्यंत प्राचीन है । प्राचीन सभ्यता की क्रीडास्थली मिस्रदेश में 'दि बुक आफ् दि डेड' (३७०० ईसा पूर्व) संभवतः प्राचीनतम ग्रंथ है । इसमें लोकोक्तियों का प्रयोग पाया जाता है । केमेनी (Ke'gemni) (आविर्भावकाल

३९६८ ईसा पूर्व) तथा ताहोतेप (Ptah-Hotep) (आविर्भाव ३५५० ईसा पूर्व) के उपदेशों का स्पष्टीकरण लोकोक्तियों के माध्यम से किया गया है। मिस्रदेश के समाजसुधारक राजा अखनतेन (Akhnaten) (आविर्भावकाल १३८६ ईसा पूर्व) के नैतिक उपदेशों में इनका उपयोग किया गया है^१। चीन देश में ताओ धर्म के सस्थापक लाओ त्शू (Lao Tzu)—जिनका आविर्भाव ६०० ई० पू० से लेकर ५०० ई० पू० माना जाता है—तथा सुप्रसिद्ध चीनी महात्मा एवं धर्मप्रवक्ता कनफ्यूशस (५५१ ई० पू० से ४४७ ई० पू०) के धार्मिक प्रवचनों में भी लोकोक्तियों की उपलब्धि होती है^२। बरथुस धर्म की पुस्तक जेंद अवेस्ता तथा ईसाइयों के धार्मिक ग्रंथ बाइबिल में व्यक्तियों का आश्रय लेकर धार्मिक प्रवचनों को मनोरम रूप प्रदान किया गया है। इस प्रकार यह देखा जाता है कि भारत, मिस्र तथा चीन आदि प्राचीन देशों में लोकोक्तियों का व्यवहार चिरकाल से होता था।

(घ) लोकोक्ति साहित्य की विशालता तथा संसार में उनके संकलन का प्रयास—संसार के विभिन्न देशों में लोकोक्ति साहित्य का जो संकलन तथा प्रकाशन अब तक हुआ है उससे ज्ञात होता है कि यह उस अगाध रत्नाकर के समान है जिसमें से केवल मुट्ठी भर मोती ही चतुर गोताखोर अभी निकाल पाए हैं। स्टीफन तथा बानसर ने अपनी 'लोकोक्ति ग्रंथ सूची' नामक पुस्तक में लिखा है कि केवल यूरोप में जिन लोकोक्तियों का अब तक संग्रह हुआ है उनकी संख्या कराइों में कूती है। श्रीमती टुआमिकोस्की का कथन है कि फिनलैंड की फिनिश लिटरेचर सोसाइटी तथा 'डिक्शनरी एंडाउमेंट' के कार्यालय में जितनी फिनिश लोकोक्तियाँ संग्रहीत हैं उनकी संख्या १४,५०,००० से भी अधिक है^३। इस्टोनिया देश की 'इस्टोनियन फोकलोर सोसाइटी' के प्राचीन लेखादि संग्रहालय (आर्काइव्स) में १,१०,००० लोकोक्तियाँ संकलित कर सुरक्षित की गई हैं। ए० गुरशून की धारणा है कि महान् रूसी भाषा में ६०,००० लोकोक्तियों का संग्रह विद्वानों ने किया है। सन् १८८० ई० में जर्मनी के लाफसाहित्य के उत्साही अनुसंधानकर्ता कार्ल वंडेर ने अपने सुप्रसिद्ध 'लोकोक्ति संग्रह-कोश' का पाँच बृहत् भागों में निर्माण किया जिसमें जर्मन भाषा की ५०,००० लोकोक्तियों का संकलन प्रस्तुत है। सन् १९२७ ई० में चीन देश की ७०० कहानियों का संग्रह किया गया था। इस ग्रंथ की भूमिका में पेट्रिक पिचीसन ने लिखा है कि इस देश में २०,००० से भी अधिक लोकोक्तियाँ प्रयोग में लाई जाती हैं।

१ डा० चैपमन : रेशल प्राबन्ध, भूमिका।

२ वही।

३ डा० चैपमन : रेशल प्राबन्ध, भूमिका भाग।

हंगरी देश में सन् १५७४ ई० में इरेसमस तथा सन् १५६८ ई० में बान डेकसी ने लोकोक्तिसंग्रह का भीगणेश किया था। सन् १८२० ई० में जेम्स दुगोनिक्स ने हंगरी की १२,००० चुनी हुई कहावतों का संकलन बड़े परिश्रम से किया था। इनको ४६ श्रेणियों में इन्होंने विभक्त किया था। परंतु इन लोकोक्तियों का सबसे विशाल संग्रह प्रस्तुत करने का श्रेय मारगेलिस् को प्राप्त है जिन्होंने २०,००० कहावतों का सन् १८६६ ई० में बुडापेस्ट से प्रकाशन किया था। अष्टमत्त मितात ने सन् १८८० ई० में ४,२०० तुर्की लोकोक्तियों का संग्रह किया जिसे पादरी डेवीज ने 'ओसमनली प्रोवर्व्स' के नाम से पुनर्मुद्रित किया था। अरब की कहावतों को सुरक्षित करने का श्रेय अलमदानी (सन् ११२४ ई०) को प्राप्त है। इनके ग्रंथ का लैटिन भाषा में अनुवाद 'अरेबिनम प्रोवर्विया' के नाम से फ्रेयताग ने तीन भागों में सन् १८४३ में प्रकाशित किया। मोरको की २००० मूरिश लोकोक्तियाँ प्रो० वेस्टरमार्क के प्रयास से 'विट पेंड विबडम इन मोरको' के नाम से प्रस्तुत की गई हैं।

स्कैंडिनेवियन देशों में भी लोकोक्तिसंग्रह का कार्य बहुत दिनों से हो रहा है। इस देश के सबसे प्रथम संग्रहकर्ता ग्रुब मेयर हैं जिनकी पुस्तक 'पेन प्रोवर्वियल' सन् १६५६ ई० में प्रकाशित हुई थी। फ्रेडरिक स्ट्राम ने सन् १६२६ ई० में स्वीडन की ७००० कहावतों का संकलन किया। परंतु इस दिशा में सबसे महत्वपूर्ण कार्य कार्ल बैकस्ट्राम का है जिन्होंने सन् १६२८ ई० में स्टोकहोम के राजकीय पुस्तकालय को स्वेडिश, जर्मन, फ्रेंच तथा अंग्रेजी भाषा की ३०,००० लोकोक्तियों संग्रह कर प्रदान की।

संसार के लोकोक्ति साहित्य के सम्यक् अनुशीलन के लिये स्टार्केंस तथा बानसर की 'प्रोवर्व लिटरेचर' (लंडन, १६२८) नामक पुस्तक अद्वितीय है। परंतु इस दिशा में सबसे उपादेय तथा प्रामाणिक ग्रंथ डा० चैपियन द्वारा संपादित 'रेशल प्रोवर्व्स' है जिसमें विद्वान् संपादक ने बड़े परिश्रम के साथ संसार भर की १८६ भाषाओं तथा बोलियों से चुनी हुई २६,००० सुंदर लोकोक्तियों का संग्रह प्रस्तुत किया है^१। इस पुस्तक में अधिकारी विद्वानों द्वारा विभिन्न संग्रहों के विषय में परिचयात्मक भूमिकाएँ भी लिखी गई हैं जो विद्वत्पात्रों तथा उपयोगी हैं। डा० चैपियन का यह प्रयास अपने दग का अद्वितीय है।

(ङ) भारतीय भाषाओं में लोकोक्तियों का संग्रह—भारतीय भाषाओं में भी लोकाक्तियों के संग्रह पाए जाते हैं। परंतु इस दिशा में भारतीय विद्वानों का

^१ वही।

^२ कटलेज पेंड केगन पाल, लिमिटेड, लंदन, सन् १९५०

ध्यान उतना आकृष्ट नहीं हुआ है जितना लोकगीतों के संकलन में। गत शताब्दी के उत्तरार्ध में विदेशी विद्वानों ने लोकोक्तियों के महत्व को समझा तथा इनको प्रकाश में लाने का थोड़ा बहुत प्रयत्न किया। कैप्टन कार ने सन् १८६८ ई० में कुछ तेलुगु तथा संस्कृत की लोकोक्तियों का प्रकाशन किया^१। इसके अगले वर्ष ही, सन् १८६९ में, तेलुगु की कहावतों का दूसरा संग्रह प्रकाश में आया^२। जे० क्रिश्चियन ने बिहारी लोकोक्तियों का^३ तथा राजचंद्र दत्त ने बंगाली लोकोक्तियों के आकलन का प्रशंसनीय कार्य किया^४ हिंदी लोकोक्तियों के संबंध में फैलेन की 'ए डिक्शनरी ऑफ हिन्दुस्तानी प्रोवर्ब्स' अद्वितीय पुस्तक है^५ जिसमें इस शोधी संग्रहकर्ता ने हिंदी की विभिन्न बोलियों की लोकोक्तियों का उदाहरणसहित विद्वत्पूर्ण विवेचन प्रस्तुत किया है। पं० गंगादत्त उपरेती ने कुमाऊँ तथा गढ़वाल की कहावतों के ऊपर अच्छा काम किया है^६। इन्होंने विषयक्रम से कहावतों का श्रेणीविभाजन कर अंग्रेजी भाषा में उनका अनुवाद भी किया है।

उपरेती जी की उपर्युक्त पुस्तक आज भी अपने विषय का एक ही ग्रंथ है। श्री रुचिराम गजुमल के द्वारा किया गया सिंधी भाषा के सुभाषितों का संकलन प्रारंभिक होते हुए भी सुंदर है^७। पर्सीवल ने तामिल लोकोक्तियों का संग्रह किया है^८। सर रिचर्ड टेपुल तथा ओसबर्न ने पंजाबी लोकोक्तियों का प्रकाश में लाने का स्तुत्य प्रयास किया है^९। नोवेलम का काश्मीरी कहावतों का कोश विशेष महत्वपूर्ण है^{१०}।

(क) हिंदी क्षेत्र में कार्य—इस दिशा में भी यूरोपीय विद्वानों ने ही सर्वप्रथम कार्य किया है। फैलेन की 'हिंदुस्तानी डिक्शनरी' का उल्लेख पहले किया जा चुका है। जानसन ने हिंदी की कुछ लोकोक्तियों का अंग्रेजी अनुवाद के साथ

^१ ट्रवनर, लंडन, १८६८ ई०।

^२ सी० के० राम, मद्रास, १८६९।

^३ बिहार प्रोवर्ब्स, केगन पाल, लंडन, १८६१ ई०।

^४ सम चौटागाँव प्रोवर्ब्स, कलकत्ता, १८६७ ई०।

^५ लंडन, सन् १८८३ ई०।

^६ प्रोवर्ब्स ऐंड फोकलोर ऑफ कुमाऊँ ऐंड गढ़वाल, मोदियाना, सन् १८९४ ई०।

^७ ए हैबनुक ऑफ सिंधी प्रोवर्ब्स, कराची, सन् १८९५ ई०।

^८ रेबरेड पी० पर्सीवल : तामिल प्रोवर्ब्स, मद्रास, सन् १८७४।

^९ सी० एफ० ओसबर्न : पंजाबी लिक्स् ऐंड प्रोवर्ब्स, लाहौर, सन् १९०५ ई०।

^{१०} रेबरेड जे० एच० नोवेलम : ए डिक्शनरी ऑफ काश्मीरी प्रोवर्ब्स ऐंड सेइंग्स, एलुक्शन सोसाइटी प्रेस, बंबई, १८८५ ई०।

प्रकाशित किया था^१। श्री लेन की पुस्तक विशेष रूप से महत्वपूर्ण है^२। ओल्डम ने शाहाबाद (बिहार) जिले की कहावतों का संग्रह इंग्लैंड की 'फोकलोर' नामक शोधपत्रिका में छपवाया था^३। 'श्रीका-अभिनंदन ग्रंथ' में भीमती सुमिश्रादेवी शास्त्रिणी ने 'देरेवाली कहावते' शीर्षक एक लंबा लेख लिखा है^४। श्री शालग्राम वैष्णव ने 'गढ़वाली भाषा में पखाणा' लिखकर गढ़वाली लोकोक्तियों पर प्रचुर प्रकाश डाला है^५। श्री रतनलाल मेहता की 'मालवी कहावतें' तथा डा० सत्येंद्र की 'ब्रज की कहावतें' इस दिशा में समुचित प्रयत्न करी जा सकती हैं। डा० उदयनारायण तिवारी ने भोजपुरी लोकोक्तियों का संकलन सन् १९३६ ई० में प्रयाग की 'हिंदुस्तानी' पत्रिका में प्रकाशित किया था। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने घाघ तथा भदुरी की कहावतों का परिभ्रम के साथ संकलन किया है^६। 'हमारा ग्रामसाहित्य' में भी लोकोक्तियों का संक्षिप्त संग्रह विद्यमान है।

(च) लोकोक्तियों की विशेषताएँ—लोकोक्तियों की सबसे बड़ी विशेषता है इनकी समास शैली। कहावते आकार में छोटी होती हैं परंतु इनमें विशाल भाव-राशि सिमटी रहती है। उदाहरण के लिये 'तान कनीजिया तैरह चूल्हा' यह छोटी सी लोकोक्ति लीजिए, इससे कान्यकुब्ज ब्राह्मणों का स्वर्णविचार, भोजनव्यवस्था तथा सामाजिक परंपरा का ज्ञान होता है। 'चार कवर भीतर, तब देवता पीतर' अर्थात् भर पेट भोजन के पश्चात् ही देवपूजा की चिन्ता करनी चाहिए। इस कहावत में चार्वाक का निष्ठाकृत मिथ्यातत्त्वज्ञान सूत्ररूप में अभिव्यक्त हुआ है :

यावज्जीवेत् सुखं जीवेत्,
ऋणं कृत्वा घृतं पिवेत्।

लोकोक्तियों की दूसरी विशेषता अनुभूति और निरीक्षण है। इनमें मानव-जीवन की युग युग की अनुभूतियों का परिणाम तथा निरीक्षण शक्ति अंतर्निहित है। काशी में निवास के संबंध में यह लाकोक्ति प्रसिद्ध है :

राँड़, साँड़, सीढ़ी संन्यासी,
इनसे बचे तो सेवै कासी।

^१ इन्क्यू० एफ० जॉनसन : हिंदी प्रोवर्ब्स बिद इंग्लिश ट्रांसलेशन, शहाबाबाद, १८६८

^२ जे० जी० एम० लेन : द कलेक्शन ऑफ़ हिंदुस्तानी प्रोवर्ब्स, मद्रास, सन् १८७० ई०।

^३ 'फोकलोर' भाग ४१, लंडन, सन् १९६० ई०।

^४ हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग से प्रकाशित।

^५ नागरीप्रचारिणी पत्रिका, सं० १९३४ वि०।

^६ हिंदुस्तानी एकेडमी, प्रयाग।

कहने की आवश्यकता नहीं कि इसमें सत्य का बहुत कुछ अंश विद्यमान है। शताब्दियों के निरीक्षण तथा अनुभव के बाद ही इसकी रचना की गई होगी।

घाघ और भट्टदरी के नाम से हिंदी में बहुत सी लोकोक्तियाँ प्रचलित हैं जिनमें ऋतु तथा खेती संबंधी अनेक उक्तियाँ कही गई हैं। इसमें संदेह नहीं कि इन दोनों व्यक्तियों ने अपनी पैनी निरीक्षण शक्ति के बल से ऋतु संबंधी तथ्यों का अनुसंधान करके ही इनका निर्माण किया होगा। प्राचीन काल में जब वेचशालाएँ नहीं थीं तब ऋतु में होनेवाले परिवर्तन का ज्ञान निरीक्षण के आधार पर ही लोगों को होता था। आकाश में चमकनेवाली चंचला (बिजली) के रंग को देखकर निरीक्षण शक्ति से संपन्न चतुर व्यक्ति आनेवाले प्रभंजन तथा भविष्य में पड़नेवाले अकाल की घोषणा किया करते थे। उदाहरणार्थ :

घाताय कपिला विद्युत्, आतपायातिलोहिनी ।

कृष्णा भवति सस्याय, पुर्मिन्नाय सिता भवेत् ॥

अर्थात् काल में ये ऋतुविशेषण किसी यंत्र की सहायता से नहीं, अपितु अपनी अनुभूति के बल से ही ऐसी सूचना दिया करते थे।

लोकोक्तियों की तीसरी विशेषता है सरलता। कहावतें बड़ी ही सरल भाषा में निबद्ध की जाती हैं जिससे सुनते ही उनका भावार्थ हृदयगम हो जाता है। इनकी सरलता ही इनकी प्रामाण्यवादकता का कारण है। जो विषय अर्थ की कठिनता के कारण समझ में नहीं आता उसका हृदय पर प्रभाव भी नहीं पड़ता परंतु लोकोक्तियाँ अपनी सरलता तथा सरसता के कारण हृदय पर सीधे चोट करती हैं। जैसे—

नसकट पनही, बतकट जोय;

जो पहिलौंटी बिटिया होय ।

पातर कुयी, बौरहा भाय,

घाघ कहैं दुख कहाँ समाय ।

यह बात किसी से छिपी नहीं है कि पैर की नस को काटनेवाला जूता और बात को काटनेवाली (लड़ाकू) स्त्री कितनी दुःखदायी होती है। घाघ ने इसी बात को सीधी सादी भाषा में कहा है जिसका प्रभाव प्रामीण जनों के हृदय पर बहुत ही अधिक पड़ता है।

(६) लोकोक्तियों का वर्गीकरण—लोकोक्तियों में जनजीवन का चित्रण उपलब्ध होता है। अतः इनका वर्ण्य विषय समस्त मानव जीवन है। फिर भी प्रधानतः इनको निम्नलिखित पाँच श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है :

- (१) स्थान संबंधी लोकोक्तियाँ
- (२) जाति संबंधी लोकोक्तियाँ
- (३) प्रकृति तथा कृषि संबंधी लोकोक्तियाँ
- (४) पशुपक्षी संबंधी लोकोक्तियाँ
- (५) प्रकीर्ण लोकोक्तियाँ

बहुत सी लोकोक्तियाँ ऐसी उपलब्ध होती हैं जिनमें किसी देश या स्थान की विशेषताओं का वर्णन होता है। बिहार के तिरहुत (तीरभुक्ति) प्रदेश की विशेषताओं को प्रकाशित करनेवाली यह कहावत कितनी सुंदर बन पड़ी है :

कोकटी घोती, पटुआ साग,
तिरहुत गीत बड़े अनुगाग।
भाव भरल तन तरुणी रूप,
एतवैत तिरहुत होइछ अनूप ॥

इसी प्रकार बंगालीयों का विशेषवापें प्रकट करनेवाला यह लोकोक्ति कितनी सच्ची और सटीक है :

छाजा, बाजा, केस,
ई बंगाला देस।

जाति संबंधी लोकोक्तियाँ बहुत आधक पाई जाती हैं। इनमें किसी जाति-विशेष के विशिष्ट गुणा या अवगुणों का वर्णन होता है, जैसे ब्राह्मणों के विषय में यह कहावत प्रसिद्ध है :

बाभन, कुक्कुर नाऊ।
(आपन) जाति देखि गुराऊ ॥

बनियों के संबंध में प्रचलित यह लोकोक्ति कितनी सटीक है :

आमी, नीवू, बानिया।
जाँवे ते रस देय ॥

विज्ञान ने 'पीपुलर आन् इंडिया' नामक अपनी पुस्तक में विभिन्न जातियों के संबंध में प्रचलित लोकोक्तियों का अंग्रेजी अनुवाद दिया है।

प्रकृति तथा कृषि से संबंध रखनेवाली लोकोक्तियों से मानव की निरीक्षण शक्ति का पता चलता है। प्रकृति विज्ञान का जिन बातों को वैज्ञानिक अपने अनुभवों के द्वारा बतलाता है उसे ग्रामीण जन अपने चिरकालीन अनुभव से ज्ञात करता है। पशुपक्षियों के स्वभाव, उनके शारीरिक गुणदोष आदि का उल्लेख भी इनमें होता है। बेल की शारीरिक बनावट से उसकी तैल चाल का अनुमान करता हुआ धार्य कहता है :

सींग मुड़े, माथा उठा; मुँह का होवे गोल ।

रोम नरम; बँबल करज, तेज बैल अनमोल ॥

प्रकीर्ण कहावतें वे हैं जिनमें विभिन्न विषयों का समावेश होता है। इनके अंतर्गत नीति के वचन, 'नीरोग रहने के सुख' आदि आते हैं। नीति के क्षेत्र में घाघ की सुक्तियाँ तो कहीं कहीं चाणक्य की नीति से टकर लेती हैं। जैसे :

सधुवै दासी, चोरवै खाँसी, प्रीति बिनासै हाँसी ।

घग्घा उनकी बुद्धि बिनासै, खार्यँ जो रोटी घासी ॥

ब्रज में सामान्य भेदों के अतिरिक्त प्रधानतः सात प्रकार की लोकाक्तियाँ और पाई जाती हैं—(१) अनमिल्ला, (२) भेरि, (३) अचका, (४) औठमाय, (५) गहगड्ड, (६) ओलना, (७) खुसि। इससे पता चलता है कि लोकाक्तियों का साहित्य कितना विशाल तथा विपुल है।

(२) मुहावरा—मुहावरा अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है परस्पर बातचीत और सवाल जवाब करना। इसे अंग्रेजी में 'इंडियम' कहते हैं। संस्कृत में इस शब्द के वास्तविक अर्थ को व्यक्त करनेवाला कोई शब्द नहीं है। कुछ विद्वानों ने इसके लिये वाग्मीति या 'रमणाय प्रयोग' का व्यवहार किया है। परन्तु वास्तव में ये शब्द उपयुक्त नहीं हैं क्योंकि इनसे 'मुहावरें' के भाव का सम्यक् प्रकाशन नहीं होता।

मुहावरा किसी भाषा अथवा बोली में प्रयुक्त होनेवाला वह वाक्य-खंड है जो अपनी उपस्थिति से समस्त वाक्य को सबल, सतेज, रोचक और सुष्ठु बना देता है। संसार में मनुष्य ने अपने लोकव्यवहार में जिन जिन वस्तुओं और विचारों को बड़े कानूहल से देखा है, समझा है तथा बार बार उनका अनुभव किया है उनका उसने शब्दों में बाँध दिया है। वे हाँ मुहावरे कहलाते हैं^१।

मुहावरों का इतिहास उतना ही प्राचीन है जितनी भाषा की उत्पत्ति। संस्कृत साहित्य में इनका प्रचुर प्रयोग पाया जाता है। अत्यंत निविड अंधकार के लिये 'सुजिमेयं तम,' तथा अत्यंत शान्ति के साथ रात के सोते जाने के लिये 'अश्वत्थोः प्रभातमासीत्' का व्यवहार किया गया है। किसी वस्तु का सामने देखते हुए भी उसके अस्तित्व का स्वीकार न करने के लिये 'गजानमालिका' का प्रयोग पंडित लोग किया करते हैं। संस्कृत में कुछ ऐसे भी मुहावरे हैं जिनका परंपरा हिंदी में अनुकरण रूप में बनी हुई है। बिना समझे बूझे अंधविश्वास के कारण किसी कार्य

^१ इसके विशेष वर्णन के लिये देखिए—डा० सर्वेन्द्र : पृ० लो० सा० पृ०, १०५-१२०

^२ प० रामनरेश त्रिपाठी : त्रिपक्षगा, अंक ६ (मार्च, १९५६), पृ० १०

को सामूहिक रूप से करने के लिये 'गङ्गुलिकाप्रवाहः' शब्दावली व्यवहृत होती है। यह मुहावरा 'भेदियाघसान' के रूप में हिंदी में वर्तमान है।

लोकसाहित्य में मुहावरों का प्रचुर प्रयोग पाया जाता है। गाँव के लोग मुहावरों की ही भाषा में बातें करते हैं। हिंदी की विभिन्न बोलियों—ब्रज, अवधी, बुंदेलखंडी, भोजपुरी—में मुहावरों का अत्यंत अधिक उपलब्ध होता है। यदि इनका प्रयोग हिंदी में किया जाय तो हमारी राष्ट्रभाषा का साहित्य अत्यंत समृद्ध होगा। मुहावरों का प्रयोग बड़ा व्यापक है। हमारे जीवन का ऐसा कोई विभाग नहीं जिसके वर्णन में इनका उपयोग न किया जाता हो। हमारे वर्यो से बोलचाल में प्रति दिन प्रयुक्त होने के कारण ये मानव जीवन के साथी बन गए हैं।

(क) मुहावरों की विशेषताएँ—मुहावरे की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि यह किसी वाक्य का अंगीभूत होकर रहता है। जैसे 'आग लगाना' एक मुहावरा है। परंतु इसकी कोई स्वतंत्र सत्ता नहीं है। जब तक इसका किसी वाक्य में प्रयोग नहीं होता तब तक इससे किसी अर्थ की व्यंजना नहीं हो सकती। मुहावरा अपने मूल रूप में ही सदा प्रयुक्त होता है। यदि मूल मुहावरे के स्थान पर उसके पर्यायवाची शब्दों का प्रयोग किया जाय तो उसका अभिव्यञ्जना शक्ति नष्ट हो जाती है। 'कमर टूटना' हिंदी का प्रसिद्ध मुहावरा है। परंतु इसके स्थान पर इसके पर्यायवाची शब्दों 'कटिभंग होना' को लिखा जाय तो यह असली अर्थ को व्यक्त नहीं कर सकता। इसी प्रकार 'हाथ धोना' मुहावरे के स्थान पर 'हस्तप्रक्षालन' का प्रयोग समुचित अर्थ प्रकट करने में असमर्थ है।

मुहावरों का वाच्यार्थ से विशेष संबंध नहीं होता। लक्षणा द्वारा ही अभीष्ट अर्थ की सिद्धि होती है। 'नौ दो ग्यारह' हाना हिंदी का मुहावरा है जिसका अर्थ है 'किसी स्थान से चुपके से चल देना'। यहाँ वाच्य अर्थ से इस मुहावरे के वास्तविक अर्थ का घोटन नहीं होता।

(ख) जनजीवन का चित्रण—मुहावरों में जनता के जीवन की भाँकी देखने को मिलती है। सामाजिक प्रथाओं, रूढ़ियों और परंपराओं का इनमें उल्लेख पाया जाता है। जनसाधारण की आर्थिक दशा का चित्रण भी इनमें उपलब्ध होता है। भारतीय इतिहास की अनेक टूटी तथा बिखरी हुई कड़ियाँ इनकी सहायता से जोड़ी जा सकती हैं। भारतीय लोकसंस्कृति का सर्वांग स्वरूप इनमें दिखाई पड़ता है। विभिन्न जातियों की विशेषताओं पर इनके द्वारा प्रकाश पड़ता है। अतः इनका संकलन एवं अध्ययन अत्यंत आवश्यक है।

(३) पहेलियाँ—

(क) परंपरा—पहेलियों को संस्कृत में 'प्रहेलिका' कहते हैं। इनकी परंपरा अत्यंत प्राचीन है। वैदिक काल में भी इनकी सत्ता का पता चलता है।

अश्वमेध यज्ञ के अवसर पर ये अनुष्ठान का एक आवश्यक अंग समझी जाती थी। अश्व की बलि देने के पूर्व 'होता' और ब्राह्मण प्रहेलिका पूछा करते थे जिसे 'ब्रह्मोदय' कहा जाता था। वैदिक ऋषियों ने रूपकालंकार का आश्रय लेकर अनेक ऐसी ऋचाओं की रचना की है जो अर्थ की दुबोधा के कारण रहस्यात्मक बन गई है और पहेली के रूप में हमारे सामने प्रस्तुत होती है। ऋग्वेद का यह प्रसिद्ध मंत्र है^१ :

चत्वारिंशद्विंशो अस्य पादाः ,
द्वे शीर्षे सप्तहस्ता सो अस्य ।
त्रिधा बद्धो वृषभो रो र वीति ,
महादेवो मर्त्या आविवेश ॥

उपर्युक्त मंत्र में वर्णित वृषभ कौन है इस विषय में विद्वानों में बड़ा मतभेद है। भिन्न भिन्न विद्वानों ने अपने मतानुसार इसके विभिन्न अर्थ किए हैं। यह मंत्र वास्तव में एक पहेली के समान है जिसके अभिप्राय को समझना सरल नहीं है। भगवान् श्रीकृष्ण ने गीता में सृष्टि का जो वर्णन किया है वह भी बहुत गूढ़ है। जो इस रहस्य को समझनेवाला है वही वेदविद् है^२।

उर्ध्वमूलमघः शास्त्रमश्वत्थं प्राहुरव्ययेम् ।

छन्दांसि यस्य पर्णानि यस्तं वेद सवेदवित् ॥

महाभारत में यक्ष ने युधिष्ठिर से जो प्रश्न किया था वह भी पहेली की ही कोटि में आता है^३। यक्ष प्रश्न करता है :

का वार्ता ? किमाश्चर्य ?

कः पन्था ? कश्च मोदते ?

युधिष्ठिर इन प्रश्नों का सम्यक् उत्तर देते हैं :

संस्कृत साहित्य में प्रहेलिका प्रचुर परिमाण में पाई जाती है जिनको अंतर्लापिका तथा बहिर्लापिका इन दो श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है। कुछ पहेलियाँ ऐसी हैं जिनमें केवल प्रश्न किया गया है और उनका उत्तर बाहर से देना पड़ता है परंतु अन्य प्रकार की प्रहेलिकाओं में श्लेषालंकार के द्वारा प्रश्नों के भीतर से ही उत्तर निकाला जाता है। इन दोनों प्रकार की पहेलियों के उदाहरण क्रमशः निम्नांकित हैं :

^१ ऋग्वेद ।

^२ गीता ।

^३ महाभारत ।

पञ्चभर्षी न पाञ्चाली, द्विजिह्वा न च सर्पिली ।
कृष्णमुखी न भार्जरी, यः जानाति स पण्डितः ।
का काशी, का मधुरा, का शीतलवाहिनी गङ्गा ।
कं संजघान कृष्णः, कं बलघ्नं न वाघते शीलम् ॥

पहेलियों वाग्विलास की वस्तु है। ये बुद्धि के अन्यतम साधन हैं। जिस प्रकार आधुनिक मनोविज्ञानवेत्ता प्रश्नों द्वारा किसी बालक की बुद्धि की माप करते हैं उसी प्रकार प्राचीन काल में मनुष्यों की बुद्धिपरीक्षा के लिये इनकी रचना की गई होगी। इन पहेलियों के द्वारा बुद्धि का व्यायाम भले ही होता हो परंतु इनसे रस की निधत्ति नहीं होती। अपनी दुबोधता के कारण ये रस की चर्चणा में बाधा उपस्थित करती हैं। इसीलिये प्राचीन अलंकारिकों ने इन्हें अलंकार की काटि में स्थान नहीं दिया है^१ :

रसस्य परिपन्थित्वात् नालंकारः प्रहेलिका ।

(ख) पहेलियों के भेद—जनजीवन में संबंध रखनेवाली सभी वस्तुओं के विषय में पहेलियाँ पाई जाती हैं बिन्धे प्रचानतया सात श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है :

- (१) खेती संबंधी
- (२) भोज्य पदार्थ संबंधी
- (३) धरलू वस्तु संबंधी
- (४) जिव संबंधी
- (५) प्रकृति संबंधी
- (६) शरीर संबंधी
- (७) प्रकाश

इनमें से विभिन्न जिव, प्रकृति, शरीर तथा धरलू वस्तुओं से संबंधित पहेलियाँ अधिक प्रचलित हैं। प्रकाश के विषय में कहाँ गई यह पहेली प्रसिद्ध है :

एक थाल मोतिन से भरा,
सबके सिर पर औंघा धरा ।
बारों ओर थाल वह फिर,
मोती उससे एक न गिरै ॥

किसी किसी पहेली में पौराणिक उपाख्यानों की ओर संकेत पाया जाता है, जैसे :

^१ विश्वनाथ कविराज . साहित्यदर्पण ।

स्याम वरन मुख उज्जर किसे ?
 रावन सीस मदोदरि जिसे ।
 हनुमान् पिता करि लैहों,
 तब राम पिता मरि दैहों ॥

इसमें रावण के दस सिर, हनुमान का वायुपुत्र होना तथा राम के पिता दशरथ का उल्लेख किया गया है। पशुपदियों के संबंध में भी अनेक पहेलियाँ मिलती हैं।

पहेलियों में लोकसंस्कृति का चित्रण भी उपलब्ध होता है। दीपक की बत्ती को सती स्त्री का प्रतीक मानकर आदर्श प्रेम की अभिव्यक्ति इस पहेली में हुई है :

नाजुक नारि पिया सँग सोती,
 अँग सौ अंग मिलाय ।
 पिय को बिछड़त जानि के,
 संग सती हो जाय ॥

(ग) ढकोसले—ढकोसले पहेलियों से भिन्न होते हैं। पहेलियों में प्रश्न और उनके उत्तर दोनों ही सार्थक होते हैं, परंतु ढकोसलों में वे सिर पैर की ऊटपटाँग तथा असंबद्ध बातें कही जाती हैं। इनका प्रधान उद्देश्य जनता का मनोरंजन करना होता है। ये हास्यरस की सृष्टि करते हैं। इन्हें सुनकर गंभीर प्रकृति के मनुष्यों के भी होठों पर मुसकराहट आ जाती है। जैसे^१ :

ऊँट पनारे बहि चला, मैं जानों पिय मोर ।
 हाथ नाइ पिय दूँदन लागी, मिला कडौती का बँट ॥

ब्रज के लोकसाहित्य में इस प्रकार के ढकोसले बहुत पाए जाते हैं। संस्कृत के नाटकों में भी विदूषक की उक्तियों में इस प्रकार का असंबद्ध प्रलाप पाया जाता है जिसका उद्देश्य हास्यरस उत्पन्न करना है^२ :

चाणक्येन यथा सीता, मारिता मारते युगे ।
 एवं त्वां मोटयिष्यामि, जटायुरिव द्रौपदीम् ॥

परंतु ऐसे उदाहरणों की संख्या अधिक नहीं है। निश्चय ही इन ढकोसलों का प्रधान उद्देश्य साधारण जनता का मनोरंजन करना है।

^१ शिपाठी : ६० भा० सा०, पृ० २१४

^२ दृष्टकटिक, अंक ८, श्लोक १४

(४) पालने के गीत—पालने के गीत उतने ही प्राचीन हैं जितनी मानव की सृष्टि। माता अपने छोटे बच्चों को यपकियाँ देकर सुलाती है। वह उसे पालने पर सुलाकर सुंदर तथा मधुर लय में गीत गाती है। ये ही गीत 'पालने के गीत' के नाम से प्रसिद्ध हैं। इन गीतों का कोई अर्थ नहीं होता। ये अर्थप्रधान न होकर लयप्रधान होते हैं। इनके निर्माण में ऐसी शब्दावली का प्रयोग किया जाता है जो सुनने में कानों को सुख देनेवाली तथा उच्चारणसाम्य के कारण संगीतात्मक होती है।

इन गीतों में साधारणतः दो या तीन से अधिक शब्द नहीं होते। गाए जाते हुए इन मधुर गीतों की आवाज मुलाए जाते हुए पालने की आवाज के समान होती है जिसका शिशु की स्नायु पर अच्छा प्रभाव पड़ता है^१। छोटे छोटे बच्चों का लयपूर्ण गीत सुनने की बड़ी इच्छा होती है। वे इन मधुर गीतों को सुनकर सुख का अनुभव करते हैं और शीघ्र ही निद्रादेवी की गोद में चले जाते हैं।

पालने के गीतों में स्वरसाम्य पैदा करने के लिये एक ही शब्द या वर्ण की बारंबार आवृत्ति होती है जिससे अभीष्ट प्रभाव उत्पन्न हो सके, जैसे :^२

अरर बरर पूआ पाकेला,
चीलर खोहछा नाचेला।
चीलर महले थोर,
मोर बाबू का मुँहवा मोर ॥

रात्रि के समय माताएँ अपने बच्चों को सुलाते समय यह संगीतात्मक गीत गाती हैं^३।

चाना मामा ! आरे आवऽ पारे आवऽ।
नदिया किनारे आवऽ,
सोने के कटोरवा में दूध भाल लेले आवऽ,
बबुआ के मुँहवा में छुटुकऽ छुटुकऽ ॥

^१ दि बेंट ललबी उह भीम टु बी दैट सग मेनुरली काइ पीजेंट मदर्स किड बट दू आर भी बर्लम ऐंड मग भान दू नोट्स—ए शार्ट सुदिग ड्रोन, करेसफाडिंग ऐक्सीकटली टु दि मावेड भाव ए राकिंग क्रैटेल ऐंड हैकिंग अपरेटली डि सेम इफेक्ट भान दि नव्से भाव दि ब्राउन्ड। —ग्रेस रीज : कंडेन सांगम ऐंड नर्सरी राइम्स।

^२ लेखक का निजी सग्रह।

^३ वही।

इन गीतों में नादमाधुर्य उत्पन्न करने के लिये एक ही बर्ण की पुनरावृत्ति पाई जाती है। बर्कले ने पालने के गीतों की परिभाषा बतलाते हुए इसी तथ्य पर विशेष बल दिया है^१। अंग्रेजी के इन गीतों में भी यही विशेषता पाई जाती है :

By by Lulla lullaby
Lullaby O lullaby.
× × ×
Ay lilly O lilly lally
All the night sae early

(क) संस्कृत साहित्य में लोरियाँ—पालने के गीतों की परंपरा बड़ी प्राचीन है। महाभारत में मदालसा का उपाख्यान बड़ा प्रसिद्ध है जो अपने शिशु को सुलाते समय लोरियाँ गाती है। इन गीतों में अद्वैत वेदात के गूढ़ तत्त्वों का समावेश पाया जाता है। मदालसा अपने बच्चे अलर्क को संबोधित करती हुई कहती है कि हे पुत्र ! तुम शुद्ध हो, बुद्ध हो और निरंजन हो। तुम संसार की माया से रहित हो, अतः तुम मोहरूपी निद्रा को छोड़ो^२ :

त्वमसि तात ! शुद्ध ! बुद्ध ! निरंजन !

भवमाया वर्जित होता ।

भवस्वयनं च मोहनिद्रां त्यज,

मदालसाह सुतं माता ॥

बच्चा रोने लगता है तब उसे चुप कराती हुई वह कहती है कि हे पुत्र ! तुम नाम से रहित हो। न तो यह शरीर तुम्हारा है और न तुम इसके हो। अतः तुम क्यों रो रहे हो ?

नाम विमुक्त शुद्धोऽसि रे सुत,

मया कल्पितं तव नाम ।

न ते शरीरं न चास्य त्वमसि,

किं रोदधि त्वं सुलघाम ॥

अंग्रेजी साहित्य में पालने के गीत तथा लोरियों की प्रचुरता पाई जाती है। प्रसिद्ध विद्वान् प्रेस रीज ने इनका सुंदर संग्रह प्रकाशित किया है^३। इन लोरियों में

^१ प टाउप आब् सांग संग बाइ मदर्स ऐंड नर्सिं दि बर्लिंग थोवर डू कोवस देयर बेबीज डू रलाय । “ दि सिलेस्ट फार्म, मियरली ए इमिग आर ए रिपिटिशन आब् मोनोटोनस ऐंड सुदिंग साउंड ।—मेरिबा लीच : डिक्शनरी आब् फोकलोर ।

^२ महाभारत ।

^३ क्रैडल सांग्स ऐंड नर्सरी राइम्स ।

कल्याण की अभिव्यक्ति हुई है। माता का दुःखी हृदय इन गीतों के माध्यम से प्रकाशित हुआ है।

(५) बालगीत—बच्चों के बितने भी क्रियाकलाप हैं उनमें गीतों का अभिन्न साहचर्य पाया जाता है। उनका उठना बैठना, चलना फिरना, नाचना थिरकना सभी लोकगीतों के ताने बाने से जुना गया है। गुजराती लोकसाहित्य के सुप्रसिद्ध मर्मज्ञ श्री भवेरचंद मेघाणी ने बालगीतों को निम्नांकित दस श्रेणियों में विभक्त किया है :

- (१) चलने फिरने के गीत
- (२) बैठे बैठे चलने के गीत
- (३) बच्चों को बुलाने के गीत
- (४) ऋतु संबंधी गीत
- (५) पशुपक्षी संबंधी गीत
- (६) कथा संबंधी गीत
- (७) व्रत संबंधी गीत
- (८) चादनी रात संबंधी गीत
- (९) गरबा के गीत
- (१०) राम के गीत

अरुणी पुस्तक में मेघाणी जी ने इन सभी गीतों के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं। हिंदी प्रदेश में भी 'पशु पक्ष', 'चंद्रमा', 'ऋतु' आदि के संबंध में अनेक गीत प्रचलित हैं जिन्हें बच्चे बड़े प्रेम से गाते हैं। गरबा गुजरात की स्त्रियों तथा लड़कियों का सुप्रसिद्ध नृत्य है। इस नृत्य को सामूहिक रूप से करते हुए लड़कियाँ गात गाती हैं।

(६) खेल के गीत—किसी देश के खेल कूद के अध्ययन से वहाँ के निवासियों के स्वभाव, साहस और शक्ति का रस लगता है। जिस जाति के खेल बितने ही साहसपूर्ण और वीरता से युक्त होते हैं वह जाति उतनी ही साहसिक समझी जाती है। लोकसंस्कृति के अनेक तत्वों का ज्ञान इनके अनुसंधान से हो सकता है।

इन खेलों में सहयोग की प्रवृत्ति लक्षित होती है। अंग्रेजी की एक कहावत है कि वाटरलू की लड़ाई क्रिकेट के मैदान में ही जीती गई थी जिसका आशय यह है कि सहयोग तथा सहकारिता की भावना से ही मनुष्य विषयभी को प्राप्त कर

सकता है। आदिम जातियों के खेलकूद में सहयोग की जो भावना थी वह आज सम्म जातियों के खेलों में भी उपलब्ध होती है।

भारत के विभिन्न राज्यों में विविध प्रकार के खेल प्रचलित हैं। उत्तरप्रदेश में बालकों में कबड्डी का खेल बहुत प्रसिद्ध है। अब तो इसने अंतर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त कर ली है। कबड्डी खेलते हुए लड़के जो गीत गाते हैं उनमें एक गीत इस प्रकार है :

आम छू आम छू कउड़ी मनक छू।

आम छू आम छू कउड़ी बदाम छू।

यूरोपीय देशों में भी खेल खेलने समय बच्चों द्वारा गीत गाने का प्रथा है। सिमसन ने उत्तरी हेटी प्रदेश के गीतों का सुंदर विवेचन प्रस्तुत किया है^१।

१०. लोकसाहित्य की काव्यात्मक अनुभूति

लोकसाहित्य की आत्मा उसकी सरलता, अकृत्रिमता और सरसता है। लोकसाहित्य में रस की प्रचुरता उपलब्ध होती है। परंतु रस की सृष्टि के लिये जिन विभाव, अनुभाव और संचारियों की आवश्यकता होती है उनका इसमें अभाव है। इसमें रस की उत्पत्ति स्वतः होती है। अलंकारों के संबंध में भी यही बात पाई जाती है। लोकगीतों में कहीं कहीं अलंकार अवश्य उपलब्ध होते हैं परंतु इनकी योजना आयासपूर्वक कहीं नहीं की गई है। अलंकारों में उपमा, रूपक, उद्बेक्षा और श्लेष ही अधिक प्राप्त होते हैं। लोककवि पिगलशास्त्र का अध्ययन कर कविता करने नहीं बैठता अतः उसकी रचना में छंदयोजना का अभाव पाया जाता है। लोकगीतों में तुक प्रायः नहीं मिलता क्योंकि स्वच्छंद होने के कारण लाटकाव्य को छंद और तुक की अंगुली में नहीं बाँधा जा सकता। लय की प्रचुरता होने के कारण लाटगीतों में संगीतात्मकता अधिक होती है। यही कारण है कि उसे सुननेवाले आनंद में विभोर हो जाते हैं।

(१) लोकगीतों में अलंकारयोजना—लोकगीत प्राकृत ध्वनि के हृदय के उद्गार हैं। अतः इनमें कृत्रिमता का अभाव है। लोककवि के मन में जो भाव उठते हैं उनका प्रकाशन वह अनायास करता है। यही कारण है कि अलंकृत कविता (पाएट्री आर्ट) में अलंकरण को जो प्रवृत्ति पाई जाती है उसका इसमें अत्यंताभाव है। लोकगीतों में जो अलंकार उपलब्ध होते हैं उनकी योजना प्रयासपूर्वक नहीं की जाती है।

^१ सिमसन : पीजेंट बिस्केट गेम्स इन नार्थन हेटी, फोकलोर, भाग ६५, सं० २, पृ० ६५।

लोकगीतों में अलंकारयोजना की पहली विशेषता यह है कि इनका संनिवेश अनायास ही हो गया है अर्थात् लोककवि ने खान बूझकर इनका प्रयोग नहीं किया है। हिंदी के रीतिकालीन कवियों की भाँति—किन्हींने अवसर या अनवसर का विचार न कर अलंकारों को अपनी कविता में रखने का प्रयास किया है—लोककवि ने आयासपूर्वक अपनी कविता को अलंकृत करने की कहीं चेष्टा नहीं की है।

लोकगीतों के अलंकारविधान की दूसरी विशेषता है इनकी मौलिकता। लोककवि ने जिन उपमानों का प्रयोग किया है वे कवि-परंपरा-भुक्त (कन्वेंशनल) नहीं हैं बल्कि नूतन और मौलिक हैं। हिंदी तथा संस्कृत के प्राचीन कवियों ने आँखों की उपमा खंजन, मीन और मृग की आँखों से दी है परंतु लोककवि ने इन परंपराभुक्त उपमानों का तिरस्कार कर 'ग्राम की फारी' (खड़ा काटा गया कच्चे ग्राम का लंबा टुकड़ा) से इसकी तुलना की है। इसी प्रकार हाँठ की उपमा कविगण विद्रुम या बिचकल से दिया करते हैं परंतु लोककवि पान के काँटे हुए पतले टुकड़े से इसकी समानता करता है।

इसकी तीसरी विशेषता है ग्रामीण वातावरण से उपमानों का चुनाव। लोककवि जिस वातावरण में जनमता और पलता है उसके हृदय पर उसका स्थायी प्रभाव पड़ता है। अतः अपने भावों को स्पष्ट करने के लिये वह जिन उपमानों का चुनाव करता है वे उसके आसपास का परिचित वस्तुएँ दिखा करती हैं। यही कारण है कि वह पैर का उपमा पुरहन के लंबे चौड़े पंख से और पीठ का उपमा घोबा के 'पाट' से देता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि ये दोनों ही वस्तुएँ ग्रामीण जीवन में चिरचरित हैं। आँखों के उपमान के लिये 'ग्राम का फारी' का अनुसंधान करनेवाला लोककवि अपने वातावरण से निश्चय ही आतप्रोत रहा होगा।

लोकगीतों में अलंकारयोजना की चौथी विशेषता है आकृतिसाम्य। लोककवि उपमानों का चुनाव करते समय उपमेय की आकृति का अनुकरण करनेवाले उपमान का ही स्थान देता है। किसी स्त्री के जूड़े (बालों का लपेटकर बाँधी गई गोल आकृति) की उपमा वह अपनी लाठी के छोर (लाठी का निचला गोलाकार भाग) से देता है। जूड़ा (जूड़ा) गोल होता है अतः उसको गोल आकृति की देखकर लोककवि ने उसकी समानता दूर से की है। स्त्री के सुंदर बालों की स्निग्धता और चिकणता की ओर उसका ध्यान बिल्कुल नहीं गया। पीठ की उपमा घोबा के 'पाट' से देते समय उसकी दृष्टि दोनों की आकृति (लंबाई और चौड़ाई)

^१ काँठ या अंगूर का बना हुआ छोटा तख्ता जिसपर घोबा कपड़े घोबा है।

की ओर ही अधिक दिखाई पड़ती है। इसी प्रकार किसी व्यक्ति के उन्नत ललाट के लिये 'लोटे' का अप्रस्तुत रूप में वर्णन करना आकृतिसाम्य का ही परिचायक है।

कोई ग्रामीण पुरुष किसी स्त्री के सौंदर्य का वर्णन करता हुआ कहता है : 'ए गोरी ! तुम्हारा जूरा लाठी के दूरे के समान है तथा तुम्हारे कपोल मालपुष्प की भाँति मुलायम हैं। सुंदरी ! तुम पान के समान पतली हो और तुम्हारा ललाट लोटे के समान उन्नत है।' निम्नांकित चिरहे में इसका वर्णन बड़ी सुंदर रीति से किया गया है :

दुरवा नियर तोर जुरवा ए गोरिया,
पुअवा नियर तोर गाल।
पनवा नियर तू त पातर बाड़ू गोरिया,
लोटवा नियर तोर माल ॥

इस चिरहे में बिन उपमानों का उल्लेख किया गया है वे सभी ग्रामीण वातावरण से लिए गए हैं। देहाती अहीर सदा लाठी लेकर चलता है, जल पीने के लिए लोटे का उपयोग करता है। घर में आटा, दूध और घी की कमी न होने के कारण होली, दीवाली तथा अन्य पर्वों पर मालपुष्पा भी खाता है। विवाह शादी के अवसर पर पान का भी प्रयोग करता है। अतः यदि वह किसी स्त्री के अंगों की उमा अपने दैनिक व्यवहार में आनेवाली वस्तुओं से न दे तो और किससे दे ? हिंदी के रीतिकालीन कवियों ने 'कनक छड़ी सी कामिनी' का वर्णन किया है परंतु जो कोमलता, सरसता और सुंदरता पान के पत्ते में है वह सोने की कठोर छड़ी में कहीं उपलब्ध हो सकती है ?

किसी नायिका के उठते हुए—विकासोन्मुख—स्तनों का वर्णन उपमा के माध्यम द्वारा कितना सुंदर और सटीक हुआ है। लोककवि कहता है कि यौवन के प्रभात में नायिका के स्तन जंगली बेर के समान छोटे छोटे थे। बाद में विकसित होने पर वे टिकारे (आम का कच्चा तथा छाटा फल जिसमें गुठली नहीं होती) के रूप में परिणत हो गए। परंतु विवाह के पश्चात्, यौवन के मध्याह्न में, ज्योंही प्रियतम के हाथों के साथ उनका संर्क हुआ त्योंही विकसित होकर उन्होंने सिंघोरा (सिंदूर रखने के लिये काठ का बना हुआ बड़ा गोलाकार पात्र) का रूप धारण कर लिया :

पहिले बहरि नियर,
फिर भरले टिकोरा।
सँह्यो जी के हाथ लामल,
होइ गइले सिंघोरा ॥

इस गीत में पूर्ण विकसित स्तनों की उपमा विचोरा से देना बड़ा ही उपयुक्त है। बायसी ने इनकी उपमा उल्टे औंठाए गए सोने के कटोरे से दी है^१ :

दिया थार कुच कांचन लारु । कनक कबोर उठे जनु चारु ॥

लोकगीतों में श्लेषालंकार का प्रयोग भी अनेक स्थानों पर हुआ है परंतु इसकी भी योजना अनायास ही हुई है। हिंदी तथा संस्कृत के कवियों ने अभंग तथा अभंग श्लेष के द्वारा काव्यरचना में बड़ी चानुरी दिखलाई है। परंतु लोकगीतों में अभंग श्लेष ही दृष्टिगोचर होता है। नीचे के विरहे में यमक तथा श्लेषालंकार की योजना बड़ी सुंदर हुई है :

रसवा के भेजली भँवरवा के सँगिया,
रसवा ले अइले हा थोर ।
अतना ही रसवा मैं केकरा के बटवों,
सगरी नगरी हिन मोर ॥

स्वार्थान्तिका कोई स्त्री कहती है कि हे सखा ! मैंने भीरे को रस लेने के लिये भेजा था। परंतु वह थोड़ा सा ही रस लेकर आया। मेरे पास रस इतना थोड़ा है कि मैं कैसे कैसे इस रस का दूँ ? गाँव के जितने लोग हैं वे सभी मेरे परिचित या हितचिंतक हैं। यहाँ पर रस शब्द का अर्थ प्रेम और मधुर है। अतः यह यमक अलंकार का उदाहरण है। इस गीत में 'भँवरवा' शब्द का प्रयोग पति और अमर इन दोनों ही अर्थों का वाचक है। अतएव 'भँवरवा' शब्द में श्लेषालंकार है।

लोकगीतों में लृप्तक लंकार भी पाया जाता है। ईश्वर को प्रियतम या पति मानकर उसकी उपासना करना संत कवियों का परंपरा विरकाल से रहा है। ज्ञानरूपा दीनक के द्वारा हृदय के अंधकार को दूर करने का उपदेश कोई संत कवि दे रहा है। वह आत्मा (स्त्री) का संबोधित करता हुआ कहता है कि पतिरूपी ईश्वर तुम्हारी प्रतीक्षा कर रहा है। सोने के बने हुए पलंग में चाँदी की पाटी लगी हुई है। त्रिकुटी के घाट पर स्नान करके इस पलंग पर प्रियतम के साथ सो जाओ^२। गीत का कुछ कड़ियाँ निम्नांकित हैं :

सखी तोरे पियवा देह गयो एगो पतिया ।
बारहु दियवा जुड़ा लेहु दियवा,

^१ बायसी अष्टावली, ना० प्र० सभा, काशी, सं० १०१९, पृ० ४९, दोहा १५, चौ० १

^२ सखीसखी : अमरविलास ।

समुक्ति समुक्ति के बतिया।
 इहाँ बा ना केहू साथी ना सँघनिया,
 कामिनी ! कंत तोरे जोहत बटिया।
 सोने के छाटी, रुपये के पटिया,
 कर मज्जन खलु त्रिकुटी के घटिया।
 ओही रे घाट पर सुंदर पियवा,
 निरखत रहु दिन रतिया।
 लछुमी सखि के सुंदर पियवा,
 खन रहु लगई के छतिया ॥

(२) लोकगीतों में रसपरिपाक—लोकगीतों में रसपरिपाक प्रचुर परिमाण में पाया जाता है। जनता के ये गीत रस में सने हुए हैं। यदि यह कहा जाय कि रस ही इन गीतों की आत्मा है तो इसमें कुछ अत्युक्ति न होगी। इन लोकगीतों की रसात्मकता के समस्त बड़े बड़े कवियों की सूक्तियाँ भी शुष्क और नीरस जान पड़ती हैं। एक एक लोकगीत क्या है रस से लबालब भरा हुआ प्याला है जिसके पीने से प्यास बुझने के स्थान पर और भी बढ़ती जाती है। क्या हिंदी, क्या बँगला, क्या गुजराती और क्या मराठी, सभी भाषाओं के लोकगीतों में रस की यह निर्भरिणी अविरल गति से बढ़ती हुई दिखाई पड़ती जो जनजीवन को सदा आग्राहित करती हुई उसे मरस बनाए रखती है। लोकगीतों की पयस्विनी जिस प्रदेश से प्रवाहित होती है उसका शीतल जल उस प्रदेश के सभी लोगों को समान रूप से आनंद प्रदान करता है। अपना इसी रसात्मकता के कारण लोकजीवन से संबंधित ये गीत मानवहृदय को इनना अपील करते हैं।

लोकगीतों में प्रायः सभी रसों को अभिव्यञ्जना हुई है परंतु इनमें प्रधानतया शृंगार और करुण रस ही उपलब्ध होते हैं। वैवाहिक गीतों में हास्य रस का भी पुट पाया जाता है। आलहा ऊदल की वीरता का वर्णन करनेवाले 'आलहा' में वीररस का विराट् रूप दिखाई पड़ता है। भजन, गंगामाता तथा देवी देवताओं के गीतों में शान्त रस मिलता है। सारंगी के गीत में अद्भुत रस का दर्शन होता है।

लोकगीतों में शृंगार रस के दोनों पक्षों—संयोग और वियोग—का वर्णन बड़ी मार्मिक रीति से किया गया है। इनमें शृंगार का जो वर्णन उपलब्ध होता है वह नितान्त पवित्र, संयत, शुद्ध और दिव्य है। हिंदी के अनेक कवियों ने शृंगाररस का जो महा, अश्लील तथा कुचिपूर्ण वर्णन अपनी कविताओं में किया है उसका यहाँ अत्यंतभाव है।

शृंगार रस का विशेष प्रयोग सोहर, झूमर और विवाह के गीतों में लोक-कवियों ने किया है। महाकवि कालिदास ने जिस प्रकार 'रघुवंश' में गर्भवती

सुदक्षिणा का वर्णन किया है उसी प्रकार इन गीतों में भी गर्भवती स्त्री की शरीर-यष्टि, दोहद तथा प्रसव के कष्टों का उल्लेख स्थान-स्थान पर हुआ है। पुत्रजन्म के अवसर पर माता पिता के आनंद और उल्लास का वर्णन लोकगीतों में प्रायः सर्वत्र पाया जाता है। पुत्र होने पर सास रूप लुटाती है, ननद ब्राह्मणों को मुहर दान में देती है और बंधुबांधवों की स्त्रियाँ अन्य वस्तुओं का वितरण करती हैं^१ :

सासु लुटावेली रुपैया, त ननदी मोहरवा रे।

ललना गोतिनी लुटावेली बनडरवा, गोतिनियाँ फेरिहँ पाँइव रे ॥

शृंगार के साथ ही करुण रस की अभिव्यचना भी इन गीतों में प्रचुर मात्रा में हुई है। करुण रस के गीत तीन अवसरों पर विशेष रूप से गाए जाते हैं : (१) बिदाई, (२) वियोग और (३) वैधव्य। इन अवसरों पर स्त्री के सुखमय जीवन का अवसान दिखाई पड़ता है और दुःख का नया अध्याय प्रारंभ होता है। उसके जीवन के वर्तमान में अचानक पतन प्रारंभ हो जाता है। बिदाई के अवसर पर पुत्री का अपने परम प्रिय मातापिता तथा अन्य बंधुबांधवों से बिछोह होता है। वियोग की अवस्था में कुछ दिनों के लिये पति से संपर्क नहीं रहता, परंतु वैधव्य में अपने प्राणों से प्रिय पति का सदा के लिये आत्यंतिक विच्छेद हो जाता है। यही कारण है कि इन गीतों में करुण रस की मात्रा उच्चोच्चर बढ़ती ही जाती है।

(क) बिदाई—कन्या के विवाह के बाद उसकी बिदाई का समय कितना करुणोत्पादक होता है यह वाणी का विषय नहीं है। पिता के घर में स्वतंत्रतापूर्वक जीवन बितानेवाली, दुनार न पाली गई कन्या एक अनजान तथा अपरिचित घर को चली जाती है। पिता के घर के सुख तथा लाड़-प्यार का याद उसके हृदय को कष्ट देने लगती है। उसकी मानसिक वेदना आँसुओं की झड़ी के रूप में गिरती हुई दिखाई पड़ती है। एक लोकगीत में बेटी को बिदाई का बड़ा हा मर्मस्पर्शी दृश्य उपस्थित किया गया है। पिता के अनवरत अभिप्राय से गंगा में बाढ़ आ जाती है। माता के रोने से उसकी आँखों के आगे अँधेरा छा जाता है। बहन की बिदाई में उसका भाई इतना अधिक रोता है कि उसके रोने से पैर तक उसकी धोती भीग जाती है^२ :

बाबा के रोअले गंगा बढि आईली,

आमा के रोवले अतोरे।

मइया के रोवले बरन घोती भीजे,

मउजी नयनवा ना खोर ॥

^१ का० उपाध्याय : भो० लो० गी०, भाग १

^२ वही।

(ख) वियोग—लोकगीतों में कवय रस की अभिव्यक्ति प्रियवियोग के अवसर पर बड़ी मार्मिक रीति से हुई है। प्रियतम के परदेश चले जाने पर पत्नी के लिये सारा संसार सूना लगता है। घर काटने दीड़ता है। प्रिय के प्रवास के समय समस्त प्रकृति में एक अद्भुत उदासीनता छाई रहती है। कोई प्रोषितपतिका स्त्री अपनी दयनीय दशा को बतलाती हुई कहती है कि अरे निमोही ! तुम्हारे परदेश चले जाने से कितने लोग तुम्हारे वियोग में रो रहे हैं। घर में तुम्हारी घरनी रो रही है, बाहर तुम्हारी हरिनी रो रही है और तालाब में चक्का चक्कई रो रहे हैं। बिछाह कते समय तुम्हें इनपर तनिक भी दया नहीं आई :

घरवा रोवे घरनी ए लोभिया,
बाहारवा राम हरिनियाँ ।
दाहावा रोवे बाकावा चकइया,
बिछोववा कहले निरमोहिया ॥

पति के वियोग में केवल उसकी स्त्री ही नहीं रोती, प्रयुत उसका बिछोह पशुपक्षियों का भी प्रभावित किए बिना नहीं रहता। गोस्वामी तुलसीदास जी ने राम के वनगमन के अवसर पर कुछ इसी प्रकार का कव्याञ्जनक वर्णन किया है जिसमें अयोध्या के परिबन और पुरबन ही नहीं, समस्त चराचर दुःखी दिखाई देते हैं।

एक दूसरी स्त्री पति के भावी वियोग के दिन बिताने के लिये उससे उगाथ पूछ रही है। वह कहती है कि हे प्रियतम ! तुम परदेश में यदि बहुत दिनों तक रहो तो अपनी आकृति को मेरी बाहों पर चित्रित करा दो जिसे देखती हुई मैं अपने वियोग के दुःखदायी दिन व्यतीत करूँगी। अथवा मेरे भाई को बुलाकर मुझे मायकं भिजवा दो। यदि तुमने परदेश में बहुत दिनों तक रहने का निश्चय कर लिया है तब मेरी बाँह पकड़कर मुझे गंगा में डाल दो जिसे तुम्हारे असह्य वियोग को सहने का मुझे अवसर ही न प्राप्त हो। कवय रस से ओतप्रोत यह गीत इस प्रकार है^१ :

जुगुति बताए जाव,
कवना बिचि रहबो राम । टेक ।
जो तुहु साम बहुत दिन बितिहैं,
अपनी सुरतिया मोरे बहियौ पर लिखाए जाव । टेक ।

जो तुहु साम बहुत दिन बितिहैं,
 बिरना बोलार्ह मोके नहरा पहुँचाए जाव । टेक ।
 जो तुहु साम बहुत दिन बितिहैं,
 बहियौ पकरि मोके गंगा मसिआए जाव । टेक ।

इस गीत के प्रत्येक पद से कवय रस सुझा पड़ता है । यह गीत क्या है कवय रस का कलश है । वियोग की आशका से उत्पन्न दुःख का इतना सरस, सजीव, स्वाभाविक तथा मर्मस्पर्शी वर्णन अन्यत्र उपलब्ध नहीं होता ।

(ग) वैधव्य—वैधव्य के गीतों में कवय रस अपनी पराकाष्ठा पर पहुँचा हुआ दिखाई पड़ता है । इन गीतों में विषाद की गहरी रेखा खिंची हुई है । बाल-विधवाओं का कवय कंदन इनमें सुनाई पड़ता है । इनकी दर्दनाक आहें किस पाषाणहृदय को नहीं भिखला देती ? एक भोली भाली बालविधवा अपने पिता से पूछ रही है कि पिता बाँ ! आपने किसलिये मेरा विवाह किया ? कब मेरा गोना हुआ ? इसपर पिता उत्तर देता है कि बेटा ! सुख भागने के लिये मैंने तुम्हारा विवाह किया और भ्रष्टा मुहूर्त देखकर गोना किया । इसपर उसका पुत्री दुःखभरे शब्दों में उससे कहता है कि पिता बा ! मेरा खिर खिंदूर के बिना रा रहा है, मेरा गोद पुत्र के बिना रो रहा है और मेरा सब पति के बिना रो रहा है :

बाबा खिर मोरा रोवेला सेनुर बिनु,
 नयना कजरवा बिनु ए राम ।
 बाबा गोद मोरा रोवेला बालक बिनु,
 सेजिया कन्हैया बिनु ए राम ॥

(घ) शांत रस—शांत रस का सुंदर परिपाक दिखाई पड़ता है । देवदेवताओं के स्तुतिविषयक गीतों में जिन प्रकार भक्ति का उद्रेक दृष्टिगोचर होता है उसी प्रकार भजन के गीतों में ऐहिक जीवन की निःसारता और पारलौकिक जीवन की महत्ता प्रतिपादन की गई है । स्त्रियों की कामना के दा हाँ केंद्र हैं—पति और पुत्र । इन दोनों के कल्याणसाधन के लिये वे भिन्न भिन्न देवी देवताओं से मंगल की कामना किया करती हैं । कोई बंध्या स्त्री पत्नी माता से पुत्र की कामना करती हुई कहती है कि हे माता ! मेरा जीवन निरर्थक प्रतीत होता है । सास मुझे दुतकारती है, ननद गालियों की बौछार करती है और पति भी मुझे तरह तरह के कष्ट देता है । अतः हे माता ! मुझे पुत्ररत्न दो ।

भजनो में शांत रस की मात्रा अधिक पाई जाती है । इनमें संसार की निःसारता, जीवन की अनित्यता और वैभव की क्षणभंगुरता का सुंदर प्रतिपादन किया गया है । हृदा स्त्रियों जब गंगास्नान या तीर्थयात्रा के लिये जाती हैं तब वे

इन भक्तों को गाया करती है। एक तो भक्तों के कोमल भाव, दूसरे इन वृद्धाओं के कंठ से निकली हुई भक्ति से विह्वल वाणी और तीसरे प्रातःकाल का सुहावना समय, ये तीनों मिलकर इन भक्तों को अत्यंत रसमय बना देते हैं। शरीर की क्षयमग्नता का योंतक यह गीत कितना सरस है :

का देखिके मन भइल दिवाना, का देखिके ।

मानुख देहि देखि जनि भूल,

एक दिन माटी होइ जाना ।

आरे ई देहिया कागद की पुड़िया,

बूँद परे भिहिलाना । का देखिके ।

ई देहिया के मलि मलि धोवलों ।

ओवा जनन चढ़ाई ।

ओहि देहिया पर कागा भिनके,

देखत लोग घिनारै ॥

लोकगीतों में हास्य रस का भी पुट पाया जाता है। इन गीतों में प्रयुक्त हास्य ग्रामीण हाते हुए भी ग्राम्य नहीं हैं। विवाह के अवसर पर समुराल में वर के साथ जो हास परिहास किया जाता है वह बहुत ही संयत और विरुद्ध होता है। शिव जी के विवाह के अवसर पर पार्वती की माता शिव जी बीभत्स आकृति को देखकर डर जाती हैं। इसपर पार्वती उनकी हुलिया बतलाती हुई अपनी माता से कहती हैं :

रूप अइसन दर्हिया ए आमा, बरच अस्त आँखी ।

उहे तपसिया ए आमा, हमें बेलमाई ॥

मँगिया पीसत ए आमा जियरा अकुलाई ।

घनुरा के गोलिया ए आमा, हाथबा रे खिआई ॥

लोककवि ने वीररस का भी योजना स्थान स्थान पर की है। जगनिक रचित 'आरुहल्लह' वीररस का उत्कृष्ट उदाहरण है। सन् १८५७ ई० के स्वाधीनता संग्राम के अग्रणी बाबू कुँवरसिंह के जीवनचरित पर लिखा गया 'कुँवरायन' नामक लोककाव्य वीर रस से ओतप्रोत है। राजस्थान के सुप्रसिद्ध वीरों की स्मृति में लिखी गई अनेक लोकगाथाओं में वीररस मरा पड़ा है।

११. लोकसाहित्य में समान भावधारा

भारतीय संस्कृति का जैसा स्वाभाविक, सच्चा तथा सजीव चित्रण लोकसाहित्य में उपलब्ध होता है वैसा अन्यत्र नहीं। अतः लोकसंस्कृति के वास्तविक स्वरूप के साक्षात् दर्शन के लिये लोकसाहित्य का अनुसंधान अत्यंत आवश्यक है। ग्रामीण

कवि ने अपनी अनुभूतियों को लोकगीतों के माध्यम से व्यक्त किया है। पारिवारिक तथा धार्मिक जीवन के जो भर्मस्पर्शी दृश्य यहाँ उपलब्ध होते हैं उनके दर्शन अन्यत्र कहाँ ? सामाजिक तथा आर्थिक समता या विषमता का चित्रण भी बड़ी सूक्ष्मता से किया गया है। ऐसा ज्ञात होता है कि जनजीवन को चित्रित करनेवाले चतुर चित्रकारों ने बड़े संयम से अपनी तुलिका का प्रयोग किया है। सुंदर, रमणीय तथा भव्य दृश्यों को चित्रांकित करने में उनकी तुलिका उतनी ही सफलीभूत दिखाई पड़ती है जितनी भोंडे तथा महे चित्रों के प्रदर्शन में। लोकसाहित्य में जहाँ आदर्श, सतीसाध्वी, पतिव्रता नारियों का अंकन किया गया है वहाँ ऐसी कर्कशा स्त्रियों का भी वर्णन पाया जाता है जो विधवा होने के लिये सूर्य भगवान् से प्रार्थना तक करती हैं। जहाँ माता और पुत्री का दिव्य तथा स्वर्गीय प्रेम दिखलाया गया है वहाँ सास बहू तथा ननद भावब के दुष्ट व्यवहार का भी वर्णन है। भाई और बहन के निःस्वार्थ, पवित्र तथा निरङ्कुल प्रेम की झोंकी अलौकिक है। कहने का आशय यह है कि लोककवि ने जनजीवन के उभय पक्षों—सुंदर तथा असुंदर—की पाठकों के सामने प्रस्तुत किया है। इसीलिये वह समाज का सच्चा दृश्य स्वाभाविक रूप से उपस्थित करने में सफलीभूत हुआ है।

सामाजिक जीवन के साथ ही धार्मिक तथा आर्थिक जीवन का चित्रण भी लोकसाहित्य में उपलब्ध होता है। लोकगीतों में एक ओर यदि जनता के ऐश्वर्य, वैभव तथा संपन्नता का वर्णन किया गया है तो दूसरी ओर अटूट गरीबी, निर्धनता तथा दुःख का भी उल्लेख हुआ है। इस प्रकार जनता के सामाजिक, धार्मिक तथा आर्थिक जीवन में अनुभूयमान मुख दुःख, ईर्ष्य शोक, आशा निराशा, राग द्वेष, आदि भावों का सम्यक् चित्रण लोकसाहित्य में प्राप्त होता है।

(१) सामाजिक जीवन—लोकगीतों में पारिवारिक जीवन की अभिव्यंजना बड़ा सुंदर रसित स हुई है। हिंदू परिवार संयुक्त पारिवारिक जीवन का आदर्श उदाहरण है जहाँ पिता पुत्र, माता पुत्री, भाई बहन, सास बहू, पति पत्नी तथा ननद और भावब सभी आनंद से एक साथ निवास करते हैं।

(क) आदर्श सतीत्व—गति पत्नी के आदर्श प्रेम की बाँकी झोंकी हमें लोकगीतों में देखने का मिलता है। इन गीतों में सती स्त्रियों के आदर्श चरित्र का जैसा चित्रण किया गया है वैसा संसार भर के साहित्य में अन्यत्र उपलब्ध नहीं है। सोने और चंदी के टुकड़ों के प्रलोभन सती स्त्री को अपने पुण्यपथ से विचलित नहीं कर सकन। काटि मनोज को लजित करनेवाला परपुरुष का अलौकिक संदर्य भी उन्हें मोहित नहीं कर सकता। लोकगीतों में ऐसे अनेक प्रसंग उपलब्ध होते हैं जहाँ पुरुषों ने वेश बदलकर अपनी स्त्रियों के सतीत्व की परीक्षा ली है परंतु इस फाटन परीक्षा में भी वे सफलीभूत दिखाई पड़ती हैं।

किसी प्रोषितपतिका सुंदरी स्त्री को देखकर कोई बटोही उसपर मोहित हो जाता है और बहुमूल्य सोना, चाँदी तथा जवाहिरात देकर उसके सतीत्व को खरीदना चाहता है। परंतु वह पतिपरायणा स्त्री कहती है कि ओ बटोही ! तुम्हारे सोने में आग लग जाय और मोतियाँ नष्ट हो जायें। दुनिया में 'सत' (सतीत्व) छोड़ने पर पत (प्रतिष्ठा) नहीं रहती। बटोही लालच देता हुआ उस स्त्री से कहता है :

हाल भरि सोना लेहु, मोतिया से माँग भर,
जाति छूँकि मोरे सँग लागहु रे की।

इसपर सती स्त्री उसका मुँह तोड़ बराब देती हुई कहती है :

आगि लागो सोनवा, बजर परे मोतिया रे,
सत छोड़े कहसे पत रहिहे नु रे की॥

इसी प्रकार एक दूसरे लोकगीत में पति द्वारा अपनी स्त्री के सतीत्व की परीक्षा का उल्लेख उपलब्ध होता है।

सतीत्व की यह भावना मानव समाज का अतिक्रमण कर पशुजगत् में भी व्याप्त दिखाई पड़ती है। अबधी के एक लोकगीत में कोई हरिणी रानी कौशल्या से यह प्रार्थना करती है कि वह उसके प्यारे हिरन की खाल को लौटा दें जिसे देखकर वह मात्स्यना प्राप्त करेगी। परंतु कौशल्या उसकी प्रार्थना अस्वीकृत कर राम के खेलने के लिये उसकी खँबड़ी बनवार्ता है। जब जब खँबड़ी बचती है तब तब उसकी आवाज सुनकर दुखिया हरिणी नौक उठती है और हिरन की याद में दुःखी हो जाती है^१ :

जब जब जाऊँ खँजड़िया सबद सुनि अनकर।
हरिनी ठाढ़ि दकुलिया के नीचे हिरन के बिसूरई॥

भारतीय इतिहास की यह विशेषता है कि यहाँ अनेकता में भी एकता दिखाई पड़ती है। इस देश में विभिन्न जातियाँ—आर्य तथा अनार्य—निवास करती हैं जो भिन्न भिन्न भाषाएँ बोलती हैं तथा बिनके सामाजिक संगठनों में भी भिन्नता है। परंतु फिर भी सांस्कृतिक धरातल पर इन सबमें एक मौलिक एकता दिखाई पड़ती है। साहित्य के क्षेत्र में यह एकता जितनी अधिक दृष्टिगोचर होती है उतनी अन्यत्र नहीं। लोकगीतों में समान भावधारा प्रवाहित हो रही है जिसमें अवगाहन कर जनमन आनंद का अनुभव करता है। संस्कार संबंधी लोकगीतों में यह मौलिक

^१ त्रिपाठी : कविताकौमुदी, भाग ५ (ग्रामगीत)

एकता प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होती है। जो माघ एक प्रदेश के लोकगीतों में वर्णित है उसी प्रकार के भावों की अभिव्यञ्जना दूसरे जनपद के गीतों में भी मिलती है।

हिंदू धर्मशास्त्रियों ने षोडश संस्कारों का वर्णन किया है, परंतु इनमें, से आचमन पुत्रवन्म, मुंडन, यशोपवीत, विवाह और गीता ही प्रसिद्ध हैं। किसी गृहस्थ के घर पुत्र का उत्पन्न होना बड़े उत्सव का अवसर माना जाता है। इस समय बड़ा आनंद और उल्लास मनाया जाता है। भोजपुरी प्रदेश में इस समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें सोहर कहते हैं। कौरवी में इन गीतों को ग्याई (ग्याही) कहा जाता है^१। पंजाब में ये गीत होलर के नाम से प्रसिद्ध हैं^२। मालवा में भी ये इसी नाम से पुकारे जाते हैं। पंजाब के होशियारपुर जिले में इन्हें भुँवने कहते हैं। अवध में इन गीतों को सोहलो या मंगलगीत भी कहा जाता है^३।

काश्मीर के जम्मू प्रदेश में इन गीतों की संज्ञा बघावा है^४। राजस्थान में ये बच्चा के नाम से अभिहित किए जाते हैं^५। इन गीतों में गर्भिणी की शरीरवृष्टि तथा उसके दोहद का बड़ा सुंदर वर्णन उपलब्ध होता है। प्रसव की पीड़ा का उल्लेख भी कुछ गीतों में पाया जाता है। पुत्र के पैदा होने पर बड़ा उत्सव होता है। एक भोजपुरी लोकगीत में राम के पुत्र लव, कुश के जन्म का समाचार सुनने पर रानी कौशल्या ब्राह्मणों को घन और गरीबों को अन्न देती हुई चित्रित की गई है^६। मैथिली सोहरों की परंपरा भी बड़ी प्राचीन है। इनमें भी भोजपुरी सोहरों की भाँति दोहद, प्रसवपीड़ा, आनंद और उल्लास का वर्णन उपलब्ध होता है। परंतु शृंगार रस की अपेक्षा इनमें कदम का पुट अधिक मिलता है।

ब्रज में इन गीतों को सोभर, सोहर या सोहिलो कहा जाता है। सोभर वह घर है जिसमें नवप्रसूता स्त्री रहती है। भोजपुरी में इसे सडर कहते हैं जो संस्कृत के सुतिकाग्रह का अव्यंजन रूप है। अवधी प्रदेश का ही भाँति ब्रज में भी पुत्रवन्म के समय विभिन्न अवसरों पर गाने के लिये भिन्न भिन्न गीत प्रचलित हैं^७। मैथिली, पंजाबी तथा डोगरी लोगों के खानपान, वेशभूषा तथा रहनसहन में भले

^१ डि० सा० पृ० ६०, माग १५, पृ० ५०१

^२ बही, पृ० ५१६

^३ बही, पृ० २०८

^४ बही, पृ० ५५८

^५ बही, पृ० ५४९

^६ का० कपाध्याय : भो० लो० गी० माग १, पृ० ११६

^७ का० सत्येंद्र : ज० लो० सा० पृ० १२२-२६

ही अंतर हो परंतु लोकगीतों में पुत्रवन्ध के समय वर्णित भावनाएँ एक ही प्रकार की पाई जाती हैं^१।

यशोपवीत एक अन्य महत्वपूर्ण संस्कार है जो दिखातियों के लिये अत्यंत आवश्यक है। इसे 'जनेऊ' भी कहते हैं। पर्वतीय प्रदेश में इसे 'जतबंध' कहा जाता है। जिस ब्रह्मचारी बालक का यशोपवीत संस्कार किया जाता है उसे 'ब्रह्मा' की संज्ञा दी जाती है। अवधी प्रदेश में जनेऊ के मुख्य गीतों को 'ब्रह्मा' तथा 'भीखी' कहा जाता है। संभव है ब्रह्मचारी को 'ब्रह्मा' कहने के कारण ही इन गीतों को भी 'ब्रह्मा' कहा जाता हो। बालक का जनेऊ बाँस का मंडप बनाकर उसी के नीचे किया जाता है। एक मैथिली गीत में बाँस का मंडप तथा उसमें केले के खंभे लगाने का वर्णन उपलब्ध होता है^२ :

बैँसवहि भरवा छुवाओल, मोतिप किनन लागुहे ।

केरा केर थंभ घराओल, तामे त कलस घरुहे ॥

यशोपवीत संस्कार होने के एक दिन पहले बालक के अग्न्यास के लिये कच्चे सूत का बागा पहिना दिया जाता है। इसे 'गोबर जनेऊ' कहते हैं। दूसरे दिन उसका यशोपवीत संस्कार संपन्न होता है। इस संस्कार के पश्चात् वह गुरुकुल में पढ़ने जाने के लिये मिच्छा की याचना करता है जिसे 'भीख माँगना' कहते हैं। इस समय वह कौपीन धारण करता तथा पलाश का दंड लेता है। गुरुकुल से पढ़कर आने के पश्चात् उसका समावर्तन संस्कार किया जाता है। वह अपने लंबे केशों को कटवाकर सुंदर नवीन वस्त्र पहनता है। यशोपवीत की यह प्रथा उत्तरी भारत में समान रूप से प्रचलित है। विभिन्न प्रांतों के लोकगीतों में इनका वर्णन एक ही समान पाया जाता है^३।

मानव जीवन में विवाह सबसे अधिक महत्वपूर्ण संस्कार है। जो आदिम जातियाँ आज भी सम्यता की प्राथमिक अवस्था में हैं उनमें भी विवाह-संस्कार अवश्य उपलब्ध होता है। हिंदू समाज में लड़कियों का विवाह एक विषम समस्या बन गई है। इसका प्रधान कारण है तिलक और दहेज की प्रथा। लड़कियों के जन्म का इसीलिये समाज में स्वागत नहीं होता कि उनके विवाह में बड़ी

^१ इन गीतों के लिये देखिए :

हि० सा० ४० ४०, भाग १४, पृ० २२, ६०, १०७, २०८, २५३, ३०१, ३४१, ३७७, ४०८, ४४२, ४७९, ४०१, ५५५, ५७७,

^२ वही, पृ० २३

^३ वही, पृ० २३, ६९, १११, २१४, ४०३

पेशानियों उठानी पड़ती है। प्राचीन काल के लोगों ने भी संभवतः इन कठिनाइयों का अनुभव किया था। संस्कृत के किसी कवि ने पुत्री के पिता की दुर्दशा का वर्णन करते हुए लिखा है :

पुत्रीति जाता महती हि चिन्ता,
कस्मै प्रदेयेति महान् वितर्कः।
दत्त्वा सुखं प्राप्स्यति वा न वेति,
कन्या पितृत्वं खलु नाम कष्टम् ॥

कन्या के पिता को उसके लिये सुयोग्य वर ढूँढ़ने में बड़ी कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। यदि सौभाग्य से योग्य वर मिल गया तो तिलक की समस्या सामने आ खड़ी होती है। वर का पिता मनमाना तिलक माँगता है जिसे पुत्रीवाले के लिये देना संभव नहीं होता। किसी प्रकार से तिलक के लिये रुपये की संख्या निश्चित हो जाने पर वैवाहिक कार्य प्रारंभ होता है। विवाह के कार्यक्रम में सबसे पहला कार्य है वररक्षा, तत्पश्चात् तिलक और अंत में विवाह। विभिन्न जनपदों में विभिन्न प्रकार की वैवाहिक प्रथाएँ प्रचलित हैं। वैदिक अर्थात् शास्त्र में उल्लिखित प्रथाएँ तो प्रायः समान ही हैं परंतु स्थान तथा देशभेद से लौकिक प्रथाओं में बड़ा अंतर पाया जाता है; उदाहरण के लिये मैथिली तथा पंजाबी वैवाहिक प्रथाओं में मौलिक समानता होते हुए भी कुछ स्थानीय प्रथाओं में अंतर अवश्य उपलब्ध होता है। परंतु मानव हृदय सर्वत्र समान है। अतः लोकगीतों में विवाह के अवसर पर सर्वत्र आनंद, उल्लाह और उमंग पाया जाता है।

मिथिला में विवाह के गीतों को 'लम्रगीत' कहते हैं। इस अवसर पर 'संमरि' नामक गीत भी गाए जाते हैं जो बड़े ही मधुर और मनोरम होते हैं। 'संमरि' शब्द 'स्वयंवर' का अपभ्रंश रूप है^१। राजस्थान में विवाह के गीत 'बनने' के नाम से प्रसिद्ध हैं जिसका अर्थ 'दूल्हा' होता है^२। स्थानीय प्रथाओं के कारण इन गीतों के अनेक भेद पाए जाते हैं। वर के चुनाव में राजस्थानी लड़की अपनी भोजपुरी तथा मैथिली बहनों से अधिक चतुर दिखाई पड़ती है। वर चुनने में उसकी परिष्कृत रुचि का परिचय मिलता है^३। गढ़वाल में विवाह के गीत 'भागल' नाम से प्रसिद्ध हैं^४। ये गीत विवाह के विभिन्न अनुष्ठानों से संबंधित होते हैं। इन गीतों में

^१ राकेश : मै० ला० गी०, पृ० १३२

^२ धारीक : रा० लो० गी०, भाग १, पूर्वाध्या, पृ० १६०

^३ बहो, पृ० १६०-६१

^४ हि० सा० पृ० ६०, भाग १६, पृ० ६१२

वैवाहिक क्रियाओं के मातात्मक पक्ष की अभिव्यक्ति हुई है। काँगड़ा क्षेत्र में इन गीतों को 'मंगल' कहा जाता है^१। करमीर के जम्मू प्रांत में भी ये इसी नाम से प्रसिद्ध हैं^२। बघेली लोकगीतों में इन गीतों की संज्ञा 'बनरा' है^३। कनउची बोली में विवाह संबंधी गीतों की प्रचुरता है जिन्हें साधारणतया दो भागों में विभक्त किया जा सकता है : (१) वरपक्ष के गीत तथा (२) कन्यापक्ष के गीत। विभिन्न अवसरों पर कन्या तथा वरपक्षों में गाए जानेवाले ये गीत २० प्रकार के होते हैं^४। भोजपुरी प्रदेश में कन्यापक्ष में गाए जानेवाले लोकगीतों को २४ श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है और वरपक्ष के गीतों को १५ प्रकार में^५। इसी प्रकार बघेली, बुंदेली, छत्तीसगढ़ी और अवधी आदि भाषाओं के वैवाहिक गीतों की श्रेणियाँ समझनी चाहिए।

विवाह के गीतों में उल्लास, आनंद तथा उछाह का वर्णन उपलब्ध होता है। भारत का अपने घर आते हुए देखकर कन्या का माता बड़ी प्रसन्न होती है। गाँव के अन्य लोगों को भी आनंद का अनुभव होता है। वर के पिता समझी के पेर तो जमीन पर ही नहीं पड़ते। वह अपने पुत्र के विवाह के महोत्सव पर अपनी शक्ति से बहुत अधिक धन खर्च करता है। गाँवों में यह कहावत प्रचलित है कि 'धन जाइ सादा का बादा' अर्थात् धन का व्यय या तो शादी में होता है अथवा मुकदमों में। भारतवर्ष के विभिन्न राज्यों में विभिन्न वैवाहिक प्रथाएँ प्रचलित हैं परंतु सबसे प्रसन्नता और आनंद का पुट पाया जाता है^६।

विवाह के पश्चात् पुत्री की बिदाई के गीतों को 'गौना' या 'बिदा' के गीत कहते हैं। मिथिला में इन गीतों को 'समदाउनी' कहा जाता है। इन गीतों में पुत्री के प्रति माता और पिता का प्रेम उमड़ा पड़ता है। जहाँ भोजपुरी लोकगीत में वर्णित पिता के सतत श्रद्धुपात के कारण गंगा में बाढ़ आ जाती है वहाँ मैथिली गीत में पुत्री के रोने से नदियों में बाढ़ आने का उल्लेख पाया जाता है। एक गीत में लोककवि ने बेटा के वियोग में बिसरती हुई माँ और माता की याद में

^१ वही, पृ० ५७७

^२ वही, पृ० ५५८

^३ वही, पृ० २५५

^४ हि० सा० वृ० ३०, भाग १९, पृ० ४१०

^५ वही, पृ० ११४

^६ इसके विस्तृत वर्णन के लिये देखिए : हि० सा० वृ० ३०, भाग १९, पृ०-२३, ६३, ११३, ११६, २५५, ३०२, ३४१, ३७८, ४१०, ४४३, ४७४, ५०२, ५३०, ५५८, ५७७, ५९२।

तदपती हुई बेटी—दोनों के हृदय को निकालकर रख दिया^१ है। बेटी की बिदाई के अवसर पर मैथिली पिता के रोने से नगर के सभी लोग रोने लगते हैं। माता का कंदन सुनकर पृथ्वी भी काँपने लगती है। भाई के वदन से उसकी 'आँगि' और टोपी भीग जाती है। लोककवि कहता है^२ :

बबा के कनले में नम्र लोग कानल,
अमा के कनले वहलल भुँईं रे।
भइया निरबुधिया के आँगि टोपी भीजल,
भउजी के हृदय कठोर हे ॥

ठीक इसी प्रकार की भावधारा एक भोजपुरी लोकगीत में प्रवाहित हुई है^३ :

बाबा के रोअले गंगा बढि अइली,
माता का रोवले अनोर।
भइया के रोवले चरन धोती भीजे,
भउजी नयनवा ना लोर ॥

राजस्थानी भाषा में गौना के गीतों को 'ओल्ले' कहते हैं। इन गीतों के भाव इतने करुण होते हैं कि इन्हें सुनकर, हृदय थामकर आँखें रोकर कठिन हो जाता है। ज़िर्राँ तो इन्हें गाते समय जोर जोर से रोने ही लगती हैं, पुरुषों की आँखें भी छलछला जाती हैं^४। एक राजस्थानी गीत में पुत्री की उपमा कोयल से दी गई है। लोककवि कहता है कि ऐ कोयल ! इस वन को छोड़कर तुम कहाँ जा रही हो ? तुम्हारी माता उन्मत्ता हो रही है। छोटी बहन अकेली रो रही है। तेरा बड़ा भाई उदासीन होकर इधर उधर घूम रहा है और तेरी भावज बिलल बिललकर रो रही है :

बनखंड की ए कोयल ! बनखंड छोड़ कठे चली।
थारी माउजी योर बिन उणमण।
थारी छोटी बैनड रोवै अकेलड़ी।
थारो बीरो सा फिरे छै उदास,
बिलललत थारी भावजड़ी।
बनखंड की ए कोयल ! बनखंड छोड़ कठे चली ॥

^१ राकेश : मै० लो० गी०, पृ० १७०

^२ हि० मा० पृ० ६०, भाग १६, पृ० १८

^३ डा० उवाण्याव : भो० लो० गीत०, भाग १, पृ० ७४

^४ पारीक : रा० लो० गी०, भाग १, पृ० १८८

कन्या पक्षी का प्रतीक है। जिस प्रकार एक चिड़िया किसी वृक्ष पर थोड़े दिनों तक रहकर वहाँ से उड़कर दूसरी जगह चली जाती है, उसी प्रकार पुत्री भी अपने पिता के घर में थोड़े दिनों तक निवास कर पति के घर चली जाती है। पंजाब की कोई कन्या अपनी विदाई के समय अपने पिता से कहती है^१ कि हे पिता जी ! मैं तो एक चिड़िया हूँ। मुझे तो एक दिन यहाँ से उड़ जाना है। मेरी उड़ान बड़ी लंबी है। मुझे किसी अनजान देश में उड़कर जाना होगा। ऐ पिता जी ! मेरे बिना आपका चौका बर्तन कौन करेगा ? मेरी विदाई के अवसर पर महल में मेरी अम्मा रो रही है :

साँझ चिड़ियाँदा खंभा वे, बाबल असी उड़ जाना ।
साँझ लंबी उड़ारो वे, बाबल के हड़े देश जाना ।
तेरा चौका भाँडा वे, बाबल तेरा कौन करे ।
तेरा महल दाँ बिच बिच वे, बाबल मेरी माँ रोवै ॥

काँगड़ी लोकगीतों में भी कन्या की उपमा कोयल से दी गई है। लोककवि कहता है कि ऐ मेरी बाटिका में रहनेवाली कोयल ! तुम इस बगीचे को छोड़कर कहाँ चली जा रही हो ? तुम्हारे वियोग में सभी दुःखी हैं। इस रमणीय गीत की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं^२ :

मेरी ए बागदेह कोयले,
बागे छुड़डी कुर्यु चल्ली ए ?
नेरियाँ बेलीं नेजा म्हाड़े पच्छिया,
बागे छुड़डी कुर्यु चल्ली ए ?
तेरा तोता सोहण, सबनदा मनमोहण,
तुघ बिलु खौंदा न चूरी ।
मेरिया धौलियाँ हीरा, टालन नैनौं नीरा,
इन्हा छुड़खो तू कुर्यु चल्ली ए ।

अबवी लोकगीतों में भी बेटा की उपमा से चिड़िया दी गई है। कोई पुत्री अपने पिता से कहती है^३ :

^१ डा० सहायदास : भी० लो० गी०, भाग १, पृ० ७६

^२ हि० सा० वृ० ६०, भाग १६, पृ० ५७५

^३ भी० कृष्णदास : लोकगीतों की सामाजिक व्याख्या, पृ० ४५

बाबा, निबिया के पेड़ जिनि काटेउ,
 निबिया चिरैया बसेर ।
 बलैया लेऊँ बीरन ।
 बाबा बिटियउ जिनि कोउ दुख देय,
 बिटिया चिरैया की नाह ।
 सब रे चिरैया उड़ि जइहे,
 रहि जइहँ निबिया अकेलि ।
 सब रे बिटिया जइहँ सासुर,
 रहि जइहँ माह अकेलि ॥
 बलैया लेऊँ बीरन ।

एक गुजराती लोकगीत में भी ठीक इसी प्रकार के भाव पाए जाते हैं ।¹⁷ गुजरात देश की कोई कन्या कहती है कि मैं तो हरे भरे बंगाल की एक चिड़िया हूँ । उड़कर परदेश चली जाऊँगी । आज दादा जो के देश में हूँ । कल परदेश चली जाऊँगी :

अमे रे लीलुड़ा बननी चर कलड़ी,
 उड़ी जायँ परदेश जो ।
 आज रे दादा जा ना देश माँ,
 काले जायँ परदेश जो ॥

उपर्युक्त उल्लेखों से स्पष्ट पता चलता है कि लोकगीतों में लोकसंस्कृति की समान भावधारा प्रवाहित हो रही है । पुत्रवन्ध के अवसर पर मैथिली माता को जिस आनंद की प्राप्ति होती है वही आनंद डोंगरा या कोरवी माता भी प्राप्त करती है । पुत्री की विदाई के अवसर पर अवध प्रदेश की माता जिस प्रकार बिलख बिलखकर रोती है उसी प्रकार पंजाबी माता भी कण्ठ कंदन करती है । इतना ही नहीं, गुजरात तथा महाराष्ट्र प्रदेश के लोकगीतों का यदि अध्ययन किया जाय तो उनमें भी यही बात देखने को मिलेगी । यही लोकसामान्य संस्कृति की उपलब्धि लोकगीतों की विशेषता है ।

लोकगीतों तथा कथाओं में दीनता, निर्धनता, भाई बहन का अटूट प्रेम, पिता की पुत्रवत्सलता, आदर्श सतीत्व, ननद और भावज का शाश्वत विरोध, दासनिया सास की क्रूरता, आदि विषयों का मर्मस्पर्शी वर्णन उपलब्ध होता है । लोकसाहित्य में भारतीय संस्कृति की वास्तविक एकता दिखाई पड़ती है । जिन्हें भारतीय संस्कृति की मौलिक एकता का अध्ययन करना हो उन्हें लोकसाहित्य में प्रचुर सामग्री उपलब्ध हो सकती है ।

१२. लोकसाहित्य का महत्व

किसी देश के जीवन में लोकसाहित्य की विशिष्ट महत्ता है। सच तो यह है कि लोक की वास्तविक संस्कृति उसके मौखिक साहित्य में निहित होती है। लोक-साहित्य में धर्म, समाज तथा सदाचार संबंधी बहुमूल्य सामग्री भरी पड़ी है। इसके साथ ही स्थानीय इतिहास तथा भूगोल संबंधी सामग्री भी उपलब्ध होती है। भाषाविज्ञानवेत्ता के लिये तो यह साहित्य अगाध खजाना के समान है जिसमें गोता लगाने पर अनेक अनमोल मोती प्राप्त हो सकते हैं।

लोकसाहित्य के महत्व को साधारणतया छः भागों में विभक्त किया जा सकता है।

- (१) ऐतिहासिक महत्व
- (२) भौगोलिक और आर्थिक महत्व
- (३) सामाजिक महत्व
- (४) धार्मिक महत्व
- (५) नैतिक महत्व
- (६) भाषाशास्त्र संबंधी महत्व

(१) ऐतिहासिक महत्व—लोकसाहित्य में इतिहास की प्रचुर सामग्री भरी पड़ी है जिसके सम्यक् अनुशीलन तथा अनुसंधान से अनेक ऐतिहासिक तथ्यों पर प्रकाश पड़ता है। लोकगीतों तथा लोकगाथाओं में स्थानीय इतिहास का गहरा पुट पाया जाता है जिसके उद्धाटन से हमारे इतिहास की बिखरी एवं विस्मृत कड़ियाँ जोड़ी जा सकती हैं।

उत्तर प्रदेश के बलिया जिले में हलदी एक छोटा सा गाँव है जहाँ कुछ काल पूर्व हैहयवंशी क्षत्रिय राज्य करते थे जिनके वंशज आज भी विद्यमान हैं। इन राजाओं की बिहार राज्य के शाहाबाद जिले के हुमरौव के राजघराने से बड़ी तनातनी थी। बहोरन पांडेय बलिया जिले के बैरिया गाँव के एक सुप्रसिद्ध जमींदार थे जो हुमरौव के राजा के मैनेजर थे। एक बार बहोरन पांडेय पालकी में बैठकर हलदी गाँव से होकर कहीं जा रहे थे। इस समय गाँव के लड़के खेल खेलते हुए यह गाना गा रहे थे^१ :

राजा महले रजुली, बहोरन महले धुनिर्यो ।
मारेले दल्लगजन देख, दलकेले धुनिर्यो ॥

अर्थात् हुमरौव के राबा खली बहुत छोटे राबा हैं और बैरिवा के जमींदार बहोरन पाडेय जुलाहा धुनियाँ हैं; हलदी के राबा दलगाँवन देव के प्रताप के कारण सारी पृथ्वी काँपती है। बालकों के इस गीत को सुनकर बहोरन पाडेय अपने मन में बहुत क्रुद्ध हुए और जाकर हुमरौव के राबा से इस कथा को कह सुनाया जिन्होंने अपनी प्रतिष्ठा की रक्षा के लिये एक बहुत बड़ी सेना भेजकर हलदी पर आक्रमण कर स्थानीय राबा को परास्त कर दिया। यह एक स्थानीय घटना है जिससे हलदी और हुमरौव के राबाओं के पारस्परिक संघर्ष का पता चलता है।

बोनपुर जिले के कोहरीपुर गाँव के पास चाँदा नामक एक गाँव है जहाँ सन् १८५७ ई० में सिपाही विद्रोह के अवसर पर अंग्रेजी सेनाओं के साथ प्रतापगढ़ जिले के कालाकाँकर स्थान के बिसेनवंशी राबा से घनघोर युद्ध हुआ था। अब भी इस गाँव के आसपास इस युद्ध के संबंध में अनेक लोकगीत गाए जाते हैं। एक गीत की एक कड़ी यह है^१ :

कालेकाँकर क बिसेनवा ।

चाँदे गाड़े बा निसनवा ॥

मुगलों के शासनकाल में किस प्रकार इस देश में अशांति और दुर्व्यवस्था फैली थी उसका चित्रण अनेक लोकगीतों में किया गया है। तुर्कों की कामलोलुपता और स्वेच्छाचरिता की गूँज इन गीतों में सुनाई पड़ती है। किस प्रकार कुसुमादेवी ने मिर्बा के अत्याचारों को सहकर भी अपने सतीत्व की रक्षा की थी और अपने चरित्र की ओजस्विता को प्रकट किया था, यह गावों में आज भी बड़े उत्साह के साथ गाया जाता है। सती कुसुमादेवी का नाम इन लोकगीतों में अमर हो गया है^२। मिर्बा कुसुमा के पिता का कैदखाने में डालकर जब उसे जबरदस्ती पकड़कर पालकी में लिए जा रहा था तब उसने पानी पीने के ब्याब से तालाब के पास जाकर उसमें डूबकर अपने प्राणों का परित्याग कर दिया। इस प्रकार उसने अपने सतीत्व की रक्षा की। कुसुमादेवी का यह दिव्य चरित्र भारतीय नारीत्व का ज्वलंत उदाहरण है^३।

^१ रामनरेश त्रिपाठी : कविताकोशुदी, भाग ५ (प्रामगीत), पृ० ६७

^२ वही ।

^३ डा० प्रिंसटन ने कुसुमादेवी के गीत को रायल एशियाटिक सोसाइटी, इंग्लैंड के सदस्यों के सामने पढ़कर सुनाया था जिससे वे लोग बहुत ही प्रभावित हुए थे। यह गीत उन लोगों को इतना प्रिय लगा कि बाद में 'बाइबल ऑफ़ एशिया' के सुप्रसिद्ध कवि सर फ्रैंसिस जार्नाल्ड ने इसका अंग्रेजी में व्याप्तक अनुबाध प्रस्तुत किया।

भोजपुरी प्रदेश सदा से अपने वीर तथा पराक्रमी पुरुषों के लिये विख्यात रहा है। अतः शत्रुओं का मानमर्दन करनेवाले अनेक वीरों की कथा यहाँ लोक-गाथा के रूप में गाई जाती है। सन् १८५७ ई० के विद्रोह का उल्लेख, जिसमें भोज-पुरी वीरों का विशेष हाथ था, इन गीतों में पाया जाता है। वीरामयी बाबू कुँअर-सिंह ने जिस वीरता तथा पराक्रम के साथ अंग्रेजों से युद्ध किया था वह इतिहास के पृष्ठों पर अमिट अक्षरों में अंकित है। गीतों में वर्णित उनके बाहुबल की कहानी सुनकर आज भी पाठकों को रोमांच हो जाता है। नीचे के एक गीत में कुँअरसिंह की वीरता के साथ ही साथ विद्रोह के कारणों पर भी प्रकाश पड़ता है। इस गीत की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं^१ :

ल्लिखि ल्लिखि पतिया के भेजलन कुँअरसिंह,
ए सुन अमरसिंह भाय हो राम।
बमड़ा के टोड़वा दाँत से हो काटे कि,
छतरी के धरम नसाय हो राम।
बाबू कुँअरसिंह भाई अमर सिंह,
दोनो अपने हैं भाय हो राम।
बतिया के कारण से बाबू कुँअरसिंह,
फिरंगी से रेढ़ बढ़ाय हो राम ॥

सिपाही विद्रोह संबंधी अनेक गीत उपलब्ध होते हैं जिनमें कहीं तो मेरठ के सदर बाजार में लूट का वर्णन है तो कहीं अवध की बेगमों पर अंग्रेजों द्वारा किए गए अत्याचार का उल्लेख है। अंग्रेजों ने सन् १८५७ में बाजिदखली शाह को अवध की गद्दी से पदच्युत कर लखनऊ से निर्वासित कर दिया था। इस दुःख से दुःखी उनकी बेगमों का यह कथन विलाप कितना हृदयद्रावक है^२ :

गलियन गलियन रैवत रोवे,
हटियन बनिया बजाज रे।
महल में बैठी बेगम रोवै,
केहरी पर रोवै क्वास रे।
मोतीमहल के बैठक छूटी,
छूटी है मीनाबाजार रे।

^१ डा० कृष्णाiah : भो० लो० गो०, भाग १, पृ० ५२

^२ इंडियन रैविकेरी, भाग ४०, सन् १९११; पृ० १९५

बाग जमनिया की सैरें छूटी,
छूटे मुलुक हमार रे ।
जो मैं ऐसी जानती,
मिलती लाट से जाय रे ।
हा हा करती, पैरों परती,
लेती सहर्ष छोड़ाय रे ।

महोबा के चंदेलवंशी सुप्रसिद्ध राजा परमर्दिदेव को कौन नहीं जानता । इनकी सेना में बनाकर वंश के दो प्रसिद्ध शूरमा क्षत्रिय ये जिनका नाम आशहा और ऊदल था । ये अपनी अलौकिक वीरता के लिये विख्यात थे । परमर्दिदेव के—जिनका लोकप्रसिद्ध नाम परमाल था—राजकवि जगनिक ने इन वीरों की गाथा को अपने लोककाव्य का विषय बनाया है । इन दोनों वीरों ने युद्धक्षेत्र में पृथ्वीराज जैसे शूरमा के भी छुके छुड़ा दिए थे । जगनिक की मूल कृति आलहखंड आज उपलब्ध नहीं है । यदि यह ग्रंथ प्राप्त होता तो चंदेल और चौहानवंशी राजाओं के इतिहास की बहुत सी बहुमूल्य सामग्री प्रकाश में आ सकती थी । यद्यपि आधुनिक काल में जो आलहखंड मिलता है उसका बहुत सा अंश 'महमशंत' के रूप में है, फिर भी उस कथा की ऐतिहासिकता में किसी को संदेह नहीं हो सकता । आलहा की कथा का निर्माण इतिहास की ठोस आधारशिला पर हुआ है ।

उत्तरी भारत में गोपीचंद की गाथा प्रचलित है । बहुत दिनों तक लोग इन्हें एक अनैतिहासिक व्यक्ति समझते थे और इनकी कथा को कविकल्पना की उपज मानते थे । परंतु डा० प्रियर्सन ने प्रबल प्रमाणों के आधार पर यह प्रमाणित कर दिया है कि ये ऐतिहासिक व्यक्ति थे^१ ।

१२वीं शताब्दी में सिद्धराज जयसिंह सोलंकी अनहिलवाड़ पाटन में राज्य करते थे । इनके यहाँ जगदेव पैंवार एक बड़ा स्वामिभक्त तथा वीर क्षत्रिय नौकर था जिसकी गणना आदर्श त्यागियों में की जाती है । स्वयं जयसिंह सोलंकी से स्पर्धा हो जाने पर इसने अपने हाथ से अपना मस्तक काटकर चामुंडा की उपासिका कंकाली को दे दिया था^२ । जगदेव पैंवार की लोकगाथा राजस्थान में अत्यंत प्रसिद्ध है जिसका टेक पद है—'जगदेव भयो एकादानी' । इस गीत से तत्कालीन ऐतिहासिक घटनाओं पर प्रचुर प्रकाश पड़ता है ।

^१ डा० प्रियर्सन : जर्नल ऑफ़ दि राजल एशियाटिक सोसाइटी ऑफ़ बंगाल, भाग ५४, सन् १८८५, पार्ट १, पृ० ३५ ।

^२ पारीक : राजस्थानी लोकगीत, पृ० ८३

राजस्थान पराक्रमी एवं वीर पुरुषों की जन्मस्थली रहा है। यहाँ के वीरों ने जिस अलौकिक शौर्य का प्रदर्शन किया है वह संसार के इतिहास में अद्वितीय है। इन वीरों की गाथाएँ आज भी लोगों के गले का हार हो रही हैं। इन लोक-गाथाओं में अनेक ऐतिहासिक तथ्य भरे पड़े हैं जिनसे राजस्थान के इतिहास के निर्माण में बड़ी सहायता मिलती है। सुप्रसिद्ध इतिहासवेत्ता कर्नल टाड ने अपनी पुस्तक पेनस्य एंड एंटिकिटीज ऑफ राजस्थान की रचना में इन लोकगाथाओं का बहुत उपयोग किया है।

राजस्थान में पावू जी, गोगो जी, आदि ऐतिहासिक वीर तथा त्यागियों की कथा बहुत प्रचलित है। उमादे—जो रूठी रानी के नाम से प्रसिद्ध है—के गीत भी बड़े प्रेम से गाए जाते हैं जिसके संबंध में यह दोहा कहा गया है :

माख रखै तो पीव तज, पीव रखै तज माख ।

दो दो गर्यद न बंधसी, एकै कंबूठाय ॥

इसी प्रकार पंजाब, गुजरात, महाराष्ट्र, बंगाल आदि राज्यों में अनेक ऐतिहासिक लोकगाथाएँ प्रचलित हैं जिनके अध्ययन से प्रचुर ऐतिहासिक सामग्री प्राप्त हो सकती है। स्वतंत्रता आंदोलन के दिनों में बटोहिया, फिरगिया आदि जिन लोकगीतों की रचना हुई थी उनसे अभिनेत्रों द्वारा भारतीयों पर किए गए अत्याचारों का पता चलता है।

(२) भौगोलिक महत्त्व—लोकसाहित्य में भूगोल संबंधी विषयों का सांगोपांग विवेचन तो नहीं उपलब्ध होता परंतु भूगोल के विषय में बहुत सी जानकारी प्राप्त होती है। उत्तरी प्रदेश के पूर्वी जिलों के लोकगीतों में गंगा, जमुना, सरयू (घाघरा) और सोन नदियों का नाम बारंबार आता है। शहरों में काशी, प्रयाग, अयोध्या, मिर्जापुर, पटना, हाजीपुर और जनकपुर नाम अधिक पाया जाता है। पूर्व देश (बंगाल), मोरंग देश, और नेपाल का उल्लेख भी कुछ कम नहीं हुआ है। राजस्थान की सुप्रसिद्ध प्रेमगाथा 'दोला मारु रा दूहा' से अनेक नगरों की स्थिति का पता चलता है^१। 'आहखंड' में तत्कालीन भूगोल संबंधी प्रचुर सामग्री उपलब्ध होती है। इसमें अनेक शहरों के नाम मिलते हैं जो किसी विशिष्ट घटना से संबंधित हैं। उदाहरण के लिये दिल्ली, कन्नौज, महोबा, कालपी, उरई, भादोगढ़, बजुरीबन, दसहरपुरवा, बनारस, गोंबर, नरवरगढ़, नैनागढ़, पथरीगढ़, खजुहागढ़, कचरीबन, बिहूर, बौरीगढ़ आदि अनेक स्थानों का उल्लेख किया गया

^१ नागरीप्रचारिणी सभा, काशी द्वारा प्रकाशित।

है। इनके अतिरिक्त हरद्वार, हिंगलाज, गया, गोरखपुर, पटना, बूँदी, राबग्रह और बंगाल का नाम भी इसमें आया है।

इनमें से कुछ स्थानों के नाम तो बहुत प्रसिद्ध हैं परंतु कुछ ऐसे भी स्थान हैं जिनका आज पता नहीं लगता। यदि 'आलहसंद' के भूगोल के संबंध में अनुसंधान किया जाय तो बहुत सी सामग्री उपलब्ध हो सकती है।

(क) आर्थिक महत्त्व—लोकगीतों में जनजीवन के आर्थिक पक्ष की झोंकी भी मिलती है। गीतों और कथाओं में खेती की थाली में भोजन करने और आभूषणों की प्रचुरता का वर्णन उपलब्ध होता है। भूमर के गीतों में 'खेती के थाली में जेवना परोसलो' इस टेक पद की आशुति अनेक बार हुई है। इन गीतों में बालों को साफ करने के लिये प्रयोग से लाई जानेवाली कंधी भी खेती की बनी बतलाई गई है। चंदन की लकड़ी से बने हुए पल्ले का वर्णन उपलब्ध होता है जो रेशम की रस्सी से बुना गया है। बच्चों का पालना चाँदी का बना हुआ है जिसमें रेशम की डोर लगी हुई है। भोजन के लिये विभिन्न प्रकार के मिष्ठानों तथा पकाजों का वर्णन पाया जाता है। इन उल्लेखों से पता चलता है कि लोकगीतों में वर्णित समाज बनी तथा समृद्ध था।

लोकगीतों में आर्थिक भूगोल भी पाया जाता है। शौकीन लोग खाने के लिये मगह का ही पान प्रयोग में लाते हैं। आज भी 'मगहो' पान अपने सुस्वाद के लिये प्रसिद्ध है। घर की नवागता बधू के पहनने के लिये 'बनारसी साड़ी' मँगवाई जाती है जिसमें जरी का काम किया गया होता है। विवाह के अवसर पर वर (दुल्हा) को परीछने के लिये मिर्जापुर में बने हुए लोढ़े का प्रयोग किया जाता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि मिर्जापुर में आज भी पत्थर के सिल और लोढ़े बहुत सुंदर और मजबूत बनते हैं। विवाह में बारातियों के चढ़ने के लिये हाथी गोरखपुर से मँगवाया जाता है और पटना से उसका भूल बनकर आता है। एक गीत में बुटवल की नारंगी का भी उल्लेख पाया जाता है जो आज भी अपनी प्रसिद्धि अक्षुण्ण बनाए हुए है^१।

लोकगीतों तथा कथाओं में अनेक प्रकार के वृक्षों, फलों, तथा पुष्पों का उल्लेख हुआ है जिससे हमारे भौतिक भूगोल के ज्ञान की वृद्धि होती है। आम, अनार, महुआ और नीम तो लोकजीवन के चिर सहचर हैं ही, इनके अतिरिक्त लौंग, हलायची नीबू, केला आदि का भी उल्लेख पाया जाता है। करमा जाति

के लोकगीतों में उन्हीं वृत्तों का वर्णन हुआ है जो उनके प्रदेश में पाए जाते हैं^१। इस प्रकार इन गीतों के अध्ययन से स्थानीय भौतिक भूगोल का पता चलता है।

(३) समाज का चित्रण—लोकसाहित्य की सबसे बड़ी विशेषता है लोकसंस्कृति का चित्रण। लोकगीतों और लोककथाओं में जनजीवन का चित्रण सच्चा और स्वाभाविक वर्णन उपलब्ध होता है उतना अन्यत्र नहीं। सच तो यह है कि यदि किसी समाज का अकृतत्रिम तथा वास्तविक चित्र देखना अभीष्ट हो तो उसके लोकसाहित्य का अध्ययन करना चाहिए। लोककवि मानव समाज को जिस रूप में देखता है वह उसी रूप में उसका वर्णन प्रस्तुत करता है। अतः उसका चित्रण सत्य से पूर नहीं होता। इतिहास के बड़े बड़े ग्रंथों में लड़ाई, भगदौं तथा राजनीतिक घंघणों का विवरण भले ही मिल जाय परंतु लोकसंस्कृति के यथातथ्य चित्रण के लिये लोकसाहित्य का अनुसंधान बांझनीय ही नहीं अनिवार्य भी है। इन लोकगीतों, गाथाओं और कथाओं में मनुष्यों की रहन सहन, आचार विचार, खान पान और रीति रिवाज का सच्चा चित्र देखने को मिलता है। मध्यप्रदेश में करमा नामक जाति निवास करती है। उनके एक गीत का भाव यह है कि 'यदि तुम मेरे जीवन की सच्ची कहानी जानना चाहते हो तो मेरे यीतों को सुनो'^२।

लोकसाहित्य में समाज का जो चित्रण किया गया है वह उच्च, शिष्ट, सभ्य एवं संस्कृत है। पति पत्नी, भाई बहन, माता पुत्री, पिता पुत्र, ननद भावज और सास बहू के पारस्परिक व्यवहार का जो वर्णन हमारे सामने उपलब्ध होता है उससे भारतीय समाज का सारा चित्र हृदयपटल पर अंकित हो जाता है। भाई और बहन के जिस अलौकिक एवं पवित्र प्रेम का वर्णन लोकगीतों में उपलब्ध होता है उसका दर्शन अन्यत्र कहाँ ? इन गीतों में पुत्री की विदाई के अवसर पर माता का प्रेमरूपी पारावार हिलोरे मारता हुआ दिखलाई पड़ता है। कहीं माता रो रही है, तो कहीं भाई के रोते रोते उसका धोती भीग गई है। पिता के श्रौंछुओं की धारा से तो गंगा में बाढ़ ही आ जाती है। इस प्रकार माता, पिता और भाई की गहरी ममता इन गीतों में चित्रित की गई है।

पुत्री का उत्सव होना अभिर्नंदनीय नहीं होता। इसीलिये इसके जन्म के अवसर पर पुत्रजन्म की माँति न तो सोहर के गीत ही गाए जाते हैं और न उत्सव ही मनाया जाता है। जब वह बड़ी होने लगती है तब पिता को उसके विवाह की चिंता सताने लगती है। वह उसके लिये उपयुक्त वस्त्र की खोज में सुदूर देशों में

^१ श्रीचंद्र शैन : कान्ध में पादपुष्प, पृ० १९९-१९०

^२ डा० एलविन : लोकसाहित्य भाष्य, मैकल-हिल्स, यू.एस.ए., पृ० १९

जाता है। विवाह की बिता के कारण न तो उसे दिन में खेन पड़ता है और न रात में नींद लगती है। एक गीत में कहा गया है कि जिसके घर में विवाह करने योग्य लड़की हो, मला वह पिता निमित्त होकर कैसे खो सकता है^१? संस्कृत के किसी कवि ने तो कन्या का पिता होना ही दुःखदायी बतलाया है^२।

पतिपत्नी का अलौकिक तथा दिव्य प्रेम भी इन गीतों में दिखलाया गया है। वह प्रणय उभयपक्ष में समान रूप से प्रतिष्ठित है। जहाँ स्त्री पति के लिये अपने प्राण तक देने के लिये तत्पर है वहाँ पति भी उसके विरह में अत्यंत दुःखी दिखलाया गया है। कोई परदेशी पति थोड़े पर चढ़कर परदेश से लौटता है। पनघट पर पानी भरनेवाली अपनी प्रियतमा के, जो अपने पति का नहीं पहिचानती है, सतीत्व की परीक्षा करने के लिये वह उसे धनवान्य का प्रलोभन देकर उससे अनुचित प्रस्ताव करता है। इसपर वह सती स्त्री उत्तर देती है कि ऐ बड़ोही! तुम ऐसी अशिष्ट बातें मुझसे मत करो। अन्यथा यदि मेरा परदेशी पति लौटकर घर चला आया तो तेरी भीम कटवा लूँगी। यह सुनकर वह परदेशी अपने असली रूप में प्रकट हो जाता है। वह स्त्री उसे अपना पति पहिचानकर प्रेमाचिन्य के कारण मूर्छित हो जाती है^३।

इसी प्रकार 'पपइयो' नामक एक राजस्थानी लोकगीत में पति का अपनी स्त्री के प्रति अकृत्रिम प्रेम दर्शाया गया है। परदेश से आया हुआ पति अपनी प्राणप्रिया को घर में न देखकर ब्याकुल हो उठता है। उसकी खून से खनी हुई साड़ी को पहिचानकर, उसकी मृत्यु की आशंका करता हुआ वह फूट फूटकर रोने लगता है।^४

इन गीतों में जहाँ स्वाभाविक प्रेम की मंदाकिनी प्रवाहित दिखाई पड़ती है वहाँ पारस्परिक कलह, द्वेष, विरोध और संघर्ष का चित्रण भी हुआ है। ननद और

^१ जाहि घर गावा हो बिया कुंवारी,

से कहसे सोबे निरमेद ॥—डा० उपाध्याय : ओ० लो० गी०, भाग १

^२ पुत्रीति जाता मइती बि बिता,

कसै प्रदेवेति महान् बितर्कः ।

दासः सुखं वाप्स्यति वा न वेति,

कन्या पितृत्वं खलु नाम कष्टम् ॥

^३ रामनरेरा बिपाठी : क० औ०, भाग ५

^४ पारीक : राजस्थानी लोकगीत, पृ० ८१-८२

इस गीत के समानभाव के लिये देखिये—मेवाड़ी : रङ्गीवाली रात, भाग २, ६०-६७ ('नो दीठा')।

मानव का शाश्वत विरोध गीतों में पाया जाता है। जनक अपने भाई से मानव की सदा निंदा करती हुई दिखाई पड़ती है। एक गीत में शांता (राम की बहन) राम से सीता की शिकायत करती हुई कहती है कि वह रावण का चित्र उतरेह रही थी। इसके फलस्वरूप राम सीता का परित्याग कर देते हैं^१।

सास और बहू का संबंध भी इन गीतों में कुछ सुंदर नहीं दिखाई पड़ता। दुष्टा सास अपनी बहू को अनेक प्रकार के कष्ट देती है। वह दिन भर उससे काम करवाती है परंतु खाने के लिये उसे भर पेट भोजन तक नहीं देती। यही कारण है कि गीतों में उसे 'दरनिया' (दारुण) कहकर संबोधित किया गया है। सीतिया ब्राह्मण का सजीव चित्रण लोककवि ने अपनी रचनाओं में किया है। इसके साथ ही बाल-विवाह, वृद्धविवाह तथा बहुविवाह का वर्णन भी उपलब्ध होता है।

समाजशास्त्र के विद्यार्थी के लिये बहुत सी उपयोगी सामग्री लोकसाहित्य में प्राप्त होती है। स्थानीय रीति रिवाज, आचार विचार, खानपान, वेशभूषा, रहन सहन आदि का पता इन गीतों से लगता है। इस विशाल देश में बहुत सी जंगली, पर्वतीय, तथा आदिम जातियाँ निवास करती हैं। इन सभी जातियों की सामाजिक प्रथाएँ भिन्न भिन्न हैं। अतः समाजशास्त्री तथा मानवविज्ञानवेत्ता के लिये इन जातियों के मौखिक साहित्य का अध्ययन करना अत्यंत लाभदायक सिद्ध होगा।

(४) धार्मिक महत्त्व—लोकसाहित्य में जनता की धार्मिक भावनाएँ भी प्रतिबिम्बित हुई हैं। गंगामाता, तुलसीमाता, शीतलामाता, तथा बड़ीमाता, के गीतों में भक्तों के हृदयोद्गार प्रकट हुए हैं। भक्तों में संसार की अनित्यता, मानव जीवन की क्षणभंगुरता तथा वैभव की निःसारता का उल्लेख अनेक बार हुआ है। विभिन्न मतों के अवसर पर कही जानेवाली कथाओं में धर्म के अनेक गूढ़ रहस्य छिपे पड़े हैं। साधारण जन विभिन्न स्मृतियों में वर्णित विधिविधानों का भले ही न पालन करे परंतु इन कथाओं का शिष्टा से वह अत्यंत प्रभावित होता है। अतः धर्म और नीति की शिक्षा देने के लिये इन लोककथाओं का बड़ा महत्व है।

गंगा और तुलसी की महत्ता भारतीय समाज में सर्वत्र स्वीकृत है। इसकी पुष्टि लोकगीतों से होती है। लोकगीतों के अध्ययन से समाज में प्रचलित विभिन्न देवी देवताओं की पूजा का भी पता चलता है।

धार्मिक जीवन की भाँकी के अतिरिक्त हिंदू पुराणशास्त्र (माहबोलाजी) के अनेक शास्त्रिक विषयों पर इन गीतों से प्रचुर प्रकाश पड़ता है। एक गीत में तुलसी

के सपत्नी (सौतेली) होने का उल्लेख पाया जाता है^१ । परंतु किसी पुराण में संभवतः इसकी चर्चा नहीं पाई जाती । अतः पुराणशास्त्र के लिये यह एक मौखिक वस्तु है । तुलनात्मक पुराणशास्त्र के शोधी छात्रों को भी इसमें बहुत कुछ उपयोगी सामग्री उपलब्ध हो सकती है ।

(५) नैतिक आचरण की भ्रष्टता—लोकसाहित्य में जिस नैतिक अवस्था का वर्णन मिलता है वह लोकोत्तर और दिव्य है । लोकगीतों और कथाओं के अध्ययन से पता चलता है कि उस समय समाज का नैतिक स्तर बहुत ऊँचा था । तत्कालीन लोगों का चरित्र सदाचार का निकपभावा था । सतीत्व का जो अलौकिक एवं आदर्श स्वरूप इस मौखिक साहित्य में उपलब्ध होता है वह अन्यत्र दुर्लभ है । इस देश में सती धर्म का पालन बड़ी कठोरता के साथ किया गया है । अनेक ललनाओं ने अपने सतीत्व की रक्षा के लिये अपने कोमल कलेवर की आहुति बधकती हुई ज्वाला में दी है । राजस्थान में प्रसिद्ध पद्मिनी के जोहर की अमर कहानी से कौन परिचित नहीं है ? परंतु लोकसाहित्य में अनेक पद्मिनियों अपने सतीत्व को प्रमाणित करने के लिये आग में कूदकर जल गईं बिन्हे आग कोई जानता भी नहीं । आग इतिहास भी उनके गुणगौरव का गान करने में मौन है । सती शिरोमणि कुसुमादेवी ने किस प्रकार तालाब में डूबकर दुष्ट तथा कामी मुगलों के पंजों से अपने को छुड़ाकर अपने सतीत्व की रक्षा की थी इसका उल्लेख गत पृष्ठों में किया जा चुका है । इसी प्रकार सती साध्वी चंदादेवी अपने सतीत्व को प्रमाणित करने के लिये खोलते हुए तेल की कढ़ाही में कूदकर अपने प्राणों का बलिदान कर देती है ।^२

(६) भाषा-शास्त्र-संबंधी महत्त्व—भाषाशास्त्र की दृष्टि से लोकसाहित्य का महत्त्व सबसे अधिक है । भाषाशास्त्री के लिये यह अमूल्य निधि है, शब्दवाह्य का अक्षय भंडार है । लोकसाहित्य में संचित शब्दावली का अध्ययन भाषा-शास्त्रवेत्ता युग युग तक करते रहेंगे । लोकगीतों, गाथाओं और कथाओं में व्यवहृत शब्दों की निरुक्ति का पता लगाने पर भाषा-शास्त्र-संबंधी अनेक गुणियाँ सुलभ हो जा सकती हैं । इनमें प्रचलित शब्दों द्वारा हिंदी के अनेक शब्दों की विकासपरंपरा को हम वैदिक संस्कृत से जोड़ सकते हैं । बहुत से ऐसे शब्द वेदों में पाए जाते हैं जो संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश तथा खड़ी बोली हिंदी में उपलब्ध नहीं होते । परंतु उनका पर्यायवाची (समानार्थक) शब्द लोकभाषाओं में प्राप्त होता है । निम्नांकित उदाहरणों से यह बात स्पष्ट की जा सकती है :

^१ बा० व्याख्या : श्री० जो० गी०, भाग १

^२ वही, भाग २

गाय के सद्यःकाय बच्चे को वेद में 'वरुण' कहते हैं। भोजपुरी बोली में यह 'लेरुआ' के नाम से पुकारा जाता है। परंतु खड़ी बोली हिंदी में इस अर्थ का वाचक कोई शब्द प्राप्त नहीं होता। इसी प्रकार वेद में गर्भवातिनी गाय को 'वेहद' और बध्या गाय को 'वशा' कहा गया है। भोजपुरी में क्रमशः इसके लिये 'लड़ाहल' और 'बहिला' शब्दों का प्रयोग किया जाता है। भोजपुरी का 'बहिला' शब्द वैदिक शब्द 'वशा' से ही विकसित हुआ है। हिंदी में इन दोनों भावों को प्रकट करने के लिये कोई शब्द नहीं पाया जाता। यदि 'वरुण' और 'वशा' शब्दों की निरुक्ति में विकास की परंपरा लिखनी हो, यदि इन शब्दों की बीबनी का पता लगाना हो तो भोजपुरी लोकसाहित्य में प्रयुक्त इन शब्दों से परिचित हुए बिना हमारे अनुसंधान की सरणि में प्रगति नहीं आ सकती। यह एक विशेष बात है कि अनेक वैदिक शब्दों के अरभ्रंश रूपों की सत्ता भोजपुरी में विद्यमान है परंतु संस्कृत और हिंदी में उनका सर्वथा अभाव है। खोज करने पर हिंदी की दूसरी बोलियों—ब्रज, अवधी, बुंदेलखंडी आदि—में भी ऐसे अनेक शब्द पाए जा सकते हैं।

अनेक शब्दों की ऐतिहासिक परंपरा को जानने के लिये लोकसाहित्य का अध्ययन अत्यंत उपादेय है। उदाहरण के लिये 'जुगवत' शब्द को लीजिए। लोकगीतों में इसका प्रयोग बड़ी सावधानी के साथ किसी वस्तु की रक्षा करने के अर्थ में होता है। इस शब्द की उत्पत्ति संस्कृत के 'गुयु रक्षणे' धातु से हुई है जिसका लिटलकार का भूतकालिक रूप 'जुगोप' बनता है। 'जुगवत' शब्द की व्युत्पत्ति इसी 'जुगोप' से मानी जाती है। खड़ी बोली हिंदी में 'गुयु रक्षणे' धातु से संबंधित कोई क्रिया उपलब्ध नहीं होती। अतः इसकी परंपरा को खोज निकालने के लिये जनपदीय बोलियों में सुरक्षित धातुओं को देखना पड़ेगा। एक दूसरा उदाहरण लीजिए। संस्कृत की 'लुम् छेदने' (काटना) धातु की परंपरा 'लुनाई' (कटाई) शब्द में आज भी देखी जा सकती है, परंतु हिंदी में इस प्रकार की किसी धातु का पता नहीं चलता। संस्कृत में 'श्यामा' शब्द का प्रयोग जिस अर्थ में किया

^१ गोस्वामी तुलसीदास जी ने भी इसी अर्थ में इस शब्द का प्रयोग रामचरितमानस में किया है :

अमिष मूरि बिभि जुगवत रहैं ।

बीबसाहि जा बारन कक्षैं ॥

जाता है उसी अर्थ में लोकगीतों में भी इसका व्यवहार होता है^१। परंतु हिंदी के 'सौवली' शब्द ने संस्कृत के मूल अर्थ 'सुंदरी' को छोड़कर 'कालापन' को चारण कर लिया है।

लोकसाहित्य में प्रयुक्त शब्दों को ग्रहण करने से हिंदी साहित्य की भीड़बिड़ होगी। उसका भाषाभांडार समृद्ध होगा। नए नए शब्दों, मुहावरों और लोकोक्तियों को अपनाने से हमारी राष्ट्रभाषा की भाषामिव्यवनी शक्ति बढ़ेगी। गाँवों में ऐसी अनेक बातियाँ निवास करती हैं जिनके पेशे भिन्न भिन्न हैं, जैसे—लोहार, सोनार, बर्बर, कुम्हार, चोबी, मल्लाह, नाई आदि। ये जिन साधनों या औजारों से अपना काम करते हैं उनके विभिन्न नाम पाए जाते हैं। इन पारिभाषिक शब्दों का संग्रह तथा ग्रहण करना हमारे साहित्य की वृद्धि के लिये मंगलकारी सिद्ध होगा।

लोकसाहित्य के अनंत कोष में कुछ ऐसे शब्द मिलते हैं जिनके भावों के समुचित प्रकाशन में खड़ी बोली असमर्थ है। 'बिराना' एक क्रिया है जिसका अर्थ हिंदी में 'मुँह चिढ़ाना' है। परंतु 'बिराना' का भाव 'मुँह चिढ़ाने' से कुछ भिन्न है। इसी प्रकार 'डाहना' शब्द है जिसके लिये खड़ी बोली में 'बलाना' या 'दुःख देना' का प्रयोग किया जा सकता है। परंतु डाहना का अर्थ इन दोनों शब्दों से अधिक व्यापक और गंभीर है। 'निहुरना' का अर्थ 'भुकना' है। भुकने का प्रयोग किसी भी वस्तु के लिये किया जा सकता है। परंतु 'निहुरना' का प्रयोग विशेषकर मनुष्यों की कमर भुकने के लिये होता है। डा० प्रियसन ने अपनी 'बिहार पीपेंट लाइफ' नामक पुस्तक में बिहार के जनजीवन से संबंध रखनेवाले पारिभाषिक शब्दों का संग्रह बड़े परिश्रम के साथ किया है। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने 'ग्रामगीत' के भूमिका भाग में कुछ ऐसे विशिष्ट ग्रामीण शब्दों का संकलन प्रस्तुत किया है जिनके पर्यायवाची शब्द हिंदी में उपलब्ध नहीं होते। यदि हिंदी की सभी बोलियों से ऐसे शब्दों का संग्रह किया जाय तो हिंदी का शब्दभांडार कुंवर के कोष के समान अनंत हो जायगा।

(क) लोकसाहित्य की महत्ता के संबंध में कुछ विशिष्ट विद्वानों के विचार—संसार के अनेक विद्वानों ने विभिन्न दृष्टियों से लोकसाहित्य की महत्ता का प्रतिपादन करते हुए अपने विचारों को व्यक्त किया है। ईबलिन मार्टिनेंगो का

^१ ठन्वी स्वामी शिखरिदशना पकविवाचरोही। मन्वे कामा चकितहरिखी मेवथा भिन्ननाभिः ॥
—कालिदासः मेघदूत।

तुलना कीलियः

'इम नाहीं जाइवि परदेस प साँवरगीरिवा।' —सैय्यक का निष्ठा संग्रह।

मत है कि संसार के समस्त कथासाहित्य का जन्म लोककहानियों से हुआ है तथा समस्त विशिष्ट काव्य का प्रादुर्भाव लोकगीतों से माना जा सकता है^१। इसी लेखिका ने इसके महत्व के संबंध में लिखा है कि लोककाव्य व्यक्तिगत या सामूहिक तीव्र भावों के प्रकाशन है। लोककविता और कथाओं का स्रोत राष्ट्रीय जीवन के अंतरतम से निःसृत होता है। जनता का हृदय इन गीतों और गाथाओं में प्रतिबिम्बित रहता है। ऐसा भी समय आया है जब जातीयता या राष्ट्रीयता की गंभीर तथा अतिशय भावना ने संपूर्ण राष्ट्र को लोककवि के रूप में परिवर्तित कर दिया है^२।

एड्. फ्लेचर ने लिखा है कि यदि किसी मनुष्य को समस्त लोकगीतों की रचना का अधिकार मिल जाय तो उसे इस बात की चिंता करने की आवश्यकता नहीं कि उस देश के कानून को कौन बनाता है^३। इसका भाव यह है कि लोकगीतों और लोकगाथाओं में कानून से भी अधिक शक्ति और प्रभाव है। जर्मनी के महाकवि गेटे की संमति में राष्ट्रीय गीतों तथा गाथाओं का विशेष महत्व यह है कि प्रकृति से उनका सघः प्रेरणा प्राप्त होती है। इनमें किसी प्रकार का मिश्रण नहीं होता तथा ये एक निश्चित स्रोत से निकलकर प्रवाहित होते^४ हैं। जे० एफ० कैरेवेल ने लोककथाओं की विशेषताओं का प्रतिपादन करते हुए अपना यह विचार प्रकट किया है कि लोककथाएँ उन लोगों के वास्तविक जीवन का सटीक चित्रण करती हैं जो उन कथाओं को पूर्ण विश्वास तथा सच्चाई के साथ कहते हैं। अनंत काल से वे ऐसा ही करती आ रही हैं। वर्तमान युग के संबंध में यह बात भले ही सच्ची न हो, परंतु अतीत के संबंध में तो बिल्कुल ठीक है। अतएव भूतकालीन विस्मृत जीवनदर्शन के विषय में इनसे बहुत कुछ सीखा जा सकता

^१ दि फोकेल इव दि फादर आब् आल फिक्शन ऐंड दि फोक्संग इव दि मदर आब् आल पोपरी। —मार्टिनेंगो : दि स्टडी आब् फोक्संग्स, ५० २

^२ पापुलर पोपरी इव दि रिफ्लेक्शन आब् मूनमेंट्स आब् स्ट्रांग कलेक्टिव आर इंडिविजुअल इमोशन। दि रिफ्लेक्शन आब् लीजेंड ऐंड पोपरी इन् फ्राम दि बीपेस्ट वेल्स आब् नैशनल लाइफ। दि बेरी हार्ट आब् दि पीपुल इव लेड बेयर इन इट्स सांगान ऐंड लांग्स। देयर हैंव बीन टाइम्स डेन ए प्रोफाउंड फीलिंग आब् रेस ऐंड पेड्रिआटिवम हैंव सफाइन्ड ड टर्न ए होल नेशन इनटू पोपुल्स। —सी० ई० मार्टिनेंगो : एसेज इन दि स्टडी आब् फोक्संग्स, ५० ३

^३ एफ ए मेन इव परमिटिड डू मेक आल दि विलेज्स, वी नोड नाट केयर टू शुड मेक दि ज्ञान आब् नेशन।

^४ 'दि स्टेराम बैन्स', रोड गेटे, 'आब् हाट वी काल नैशनल सांग ऐंड विलेज्स इव दैट देयर इन्सिपेरेशन कम्स फेरा फ्राम नेयर, दे आर नेयर गाट अप, दे ब्लो फ्राम ए स्पोर रिग्न।' — 'दि स्टडी आब् फोक्संग्स' में गेटे का उद्धृत कथन।

है^१। डा० प्रियर्सन ने भोजपुरी लोकगीतों की महत्ता प्रतिपादित करते हुए कितनी सटीक बात कही है कि लोकगीत उस खान के समान है जिसके खोदने का कार्य अभी प्रारंभ ही नहीं हुआ है। यदि इन गीतों का प्रकाशन किया जाय तो इनकी प्रत्येक पंक्ति में ऐसी बहुमूल्य सामग्री उपलब्ध होगी जिससे भाषाशास्त्र संबंधी अनेक समस्याएँ सुलझाई जा सकती हैं^२। डा० प्रियर्सन ने भोजपुरी लोकगीतों के संबंध में अपना जो विचार प्रकट किया है वही दूसरी भाषा के लोकगीतों के संबंध में भी कहा जा सकता है। लोकगाथाओं की स्वाभाविकता, अकृत्रिमता और सरलता के संबंध में सुप्रसिद्ध लोकसाहित्यशास्त्री तथा अंग्रेज विद्वान् एफ० बी० गूमर का कथन कितना समीचीन है कि 'लोकगाथाओं का महत्व केवल इसी बात में नहीं है कि उनमें आदिम, अकृत्रिम एवं सुंदर काव्योत्प्रेक्षा उपलब्ध होती है। वे परंपरा से चली आती हुई काव्यभाषा में ही अपनी अभिव्यक्ति नहीं करती प्रत्युत जनसमूह की वाणी द्वारा भी प्रकाशन करती हैं। उनमें किसी प्रकार की गोपनीयता नहीं पाई जाती। जो वस्तु जैसी है उसका यथातथ्य रूप में वे वर्णन करती हैं। वे स्वतंत्र हैं तथा खुली हवा की भाँति ताजी हैं। वायु और सूर्य का प्रकाश उनमें खेल करता है^३।

सुप्रसिद्ध विद्वान् डा० बैरियर एलविन लोकसाहित्य के महत्व का वर्णन करते हुए मानवविज्ञानवेत्ता के लिये इसका अध्ययन परम आवश्यक बतलाते हैं। वे लिखते हैं कि 'लोकगीत केवल इसीलिये महत्वपूर्ण नहीं है कि उनका संगीत,

^१ दि टेलर रिमेजेंट दि ऐक्जुअल पपीटे लाइफ आन् बीज हू टेल देव किद प्रेट फाइनेलिट्टी। दे ईज इन दि सेम, इन आल लाइकलिहुड, टाइम आक्ट आन् माइंड, रेंज दैट डिव इन नाट डू आन् दि प्रेजेंट इज, इन आल प्रोविजिडि, हू आन् दि पाव्ड, रेंज देयरफोर समथिंग मस्ट बी लर्ग्ड आन् फारगटेन बेज आन् लाइफ।—आइ० एफ० कैपेल : हाइलैंड टेलर।

^२ दि भोजपुरी लोकसाहित्य आर ए माइन आलमोस्ट इंडायरेक्ती अनवर्सर्ब रेंज देयर इन हाउंली ए लाइन इन वन आन् देव डिव, इफ पब्लिशर नाब, विल जाड थिज कैम्पुसुल ओर, इन दि रोड आन् देन एक्ससेनेशन आन् फाइनेललाइकन डिफिकल्टी।—प्रियर्सन : ज० रा० ए० लो० बी०, भाग ५१, खंड १, सन् १८८३, पृ० ३२

^३ दि एवाइडिंग बैल्यू आन् दि वैलेबल इन दैट दे गिव ए हिट आन् मिमिडिज रेंज अनलवाइड पोपेटिक सेंसेशन। दे रपीक नाट आगलो इन दि लैन्गेज आन् ट्रेडिशन, वड आलतो विर दि वायु आन् दि मल्टीप्ल्यू। देयर इन मथिंग सटल इन देयर बकिंग रेंज दे अपील डू विंग देज दे आर। क्लाम वन लाइस आन् माइन्ड सिटोवर है आर फी। ... दे कैन टेल ए गुड टेल। दे आर फेरा थिज दि ओपेन एवर। थिज रेंज सनशाइन से म् देम।—एफ० बी० गूमर : दि पापुलर बैलेड, पृ० ४१०

स्वरूप और वर्य विषय बनता के जीवन का अंगभूत बन गया है, प्रस्तुत उनकी महत्ता इससे भी अधिक है। इन मनोरम गीतों में, इन व्यवस्थित एवं प्रतिष्ठित लेखपत्रों में, हमें मानवविज्ञान संबंधी तथ्यों की प्रमाणीभूत सामग्री उपलब्ध होती है। मानवविज्ञानवेत्ता को अपने सिद्धांतों की सत्यता प्रमाणित करने के लिये लोकगीतों को छोड़कर कोई दूसरा, सच्चा एवं विश्वासपात्र साक्षी उपलब्ध नहीं हो सकता^१। करमा जाति के लोगों के एक लोकगीत का भाव यह है कि यदि तुम मेरे जीवन की सच्ची कहानी जानना चाहते हो तो मेरे गीतों को सुनो^२।

^१ 'दि फोकसांग्स आर इंपार्टेंट नाट चीनली बिकाज दि म्यूजिक, फार्म ऐंड दि कंटेन्ट आब् दि वर्स इज इन इटसेल्फ पार्ट आफ ए बीगुल्स लाइफ बट हैबिन मोर, बिकाज इन सांग्स, इन चार्स, इन ऐन्सुअरी फिक्स्ड ऐंड एस्टैब्लिश्ड डायरेक्शन्स, बी हैब दि मोस्ट आर्थेटिक ऐंड अनरोकेबुल बिटनेस डू एथनोग्रैफिक फैक्ट्स। ... इन मेकिंग अब डिज (एथनोलॉजिस्ट्स) माइंड ही कैन हैब नो बेटर एक्जेंस दैन सांग्स।—डा० बैरिबर पलविन : फोकसांग्स आब् इण्डीसगद, भूमिका भाग।

^२ इफ यू वांट टु नो दि स्टोरी आब् माई लाइफ, देन लिखन टु माई (करमा) सांग्स।
—डा० बैरिबर पलविन : वही, भूमिका भाग।

प्रथम खंड
मागधी समुदाय

(१) मैथिली लोकसाहित्य

श्री रामकृष्णसिंह “राकेश”

१. मैथिली लोकसाहित्य विभाग, देरली

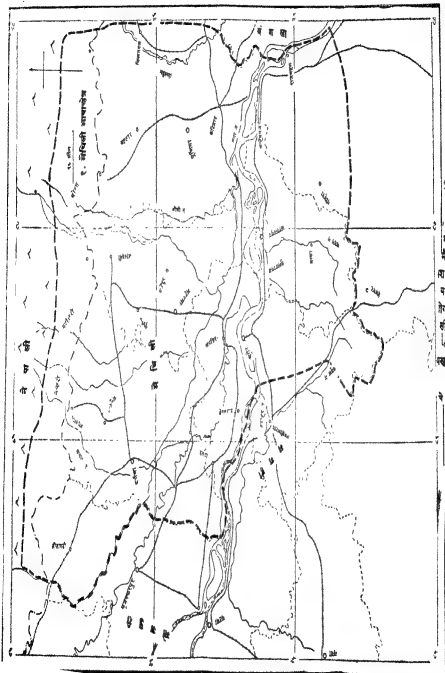
अवतरणिका

मैथिली मिथिला प्रदेश की भाषा है। मिथिला बिहार राज्य (प्रांत) का वह भाग है जो गंगा नदी के उत्तर तथा भोजपुरी क्षेत्र के पूर्व है। प्राचीन काल में यह एक स्वतंत्र राज्य था। इसका एक नाम विदेह भी था क्योंकि यहाँ के प्राचीन राजवंश का यही नाम था। सुप्रसिद्ध राजा सीरध्वज जनक यहीं के शासक थे। पुराणश्लोका जानकी इसी मिथिला प्रदेश की पुत्री थीं जिससे इनको 'मैथिली' भी कहते हैं। विदेह नाम का उल्लेख वेदों में भी पाया जाता है। इस वंश में मिथि नामक एक राजा उत्पन्न हुआ था जिसने अनेक स्थानों में अश्वमेध यज्ञ किए। संभव है, इसी के नाम से इस प्रदेश का नाम मिथिला पड़ गया हो। लोगों का यह विश्वास है कि जिस भूमि में इस राजा ने अश्वमेध यज्ञ संपन्न किए उसकी सीमा उत्तर में हिमालय, दक्षिण में गंगा, पूर्व में कोशी नदी और पश्चिम में गंडक नदी थी। इसी पवित्र भूमि का नाम मिथिला पड़ा। याज्ञवल्क्यस्मृति तथा रामायण में इस नाम का उल्लेख पाया जाता है।

उणादि सूत्र के अनुसार मिथिला शब्द की उत्पत्ति 'मंथ' धातु से हुई है। मत्स्यपुराण के अनुसार मिथिल नामक एक बहुत बड़े ओजस्वी ऋषि थे। संभवतः उन्हीं के नाम पर इस प्रदेश का नाम मिथिला पड़ गया। आधुनिक मिथिला प्रदेश में प्राचीन काल के वैशाली, विदेह तथा अंग, ये तीन प्रांत अंतर्भुक्त हैं।

डा० जयकांत मिश्र के अनुसार मिथिला की प्राचीन सीमा के अंतर्गत आधुनिक मुजफ्फरपुर, दरभंगा, चंपारन, उत्तरी मुंगेर, उत्तरी भागलपुर, पूर्णिया जिले के कुछ भाग तथा नैपाल राज्य के रौताहट, सरलाही, मोहतरी तथा मोरंग आदि जिले अंतर्भुक्त हो सकते हैं। प्राचीन तथा मध्ययुग में नैपाल और मिथिला का घनिष्ठ संबंध था। रामायण की जानकी के पिता सीरध्वज जनक की राजधानी जनकपुर की स्थिति इस बात को स्पष्टतया प्रमाणित करती है कि अतीत काल में भी नैपाल की तराई का कुछ भाग मिथिला प्रांत के अंतर्गत संमिलित रहा होगा।

मिथिला का एक अन्य नाम 'तिरहुत' भी है जो संस्कृत 'तीरभुक्ति' का अपभ्रंश है। पुराणों तथा तांत्रिक ग्रंथों में इस नाम का उल्लेख पाया जाता है। 'बर्णरत्नाकर' नामक ग्रंथ में भी यह नाम उपलब्ध होता है। आजकल प्रायः दरभंगा तथा मुजफ्फरपुर जिलों को ही तिरहुत नाम से पुकारते हैं, यद्यपि तिरहुत बिबीजन



भारत
के
राज्य
के
नाम
अनुसार
सूचीबद्ध
किए
गए
हैं

संख्या
१००

(कमिशनरी) के अंतर्गत इनके अतिरिक्त चंपारन तथा सारन (छपरा) जिलों की भी गणना है ।

मैथिली, जैसा इसके नाम से ही स्पष्ट होता है, मिथिला निवासियों की भाषा है । इस भाषा का उल्लेख डा० कोलब्रुक के संस्कृत तथा प्राकृत निबंधों में कुछ विस्तार के साथ उपलब्ध होता है ।^१ डा० प्रियर्सन ने कोलब्रुक के इन निबंधों का उल्लेख अपने ग्रंथ में किया है ।^२ डा० कोलब्रुक ने अपने निबंध में मैथिली का संबंध बंगला से दिखलाया है । उन्होंने यह भी लिखा है कि इस भाषा का साहित्य में प्रयोग नहीं होता ।

इसके पश्चात् सिरामपुर के मिशनरी लोगों ने अपनी सोसाइटी के १८१६ ई० के ६ठे विवरण (मेम्बरर) में अन्य आर्यभाषाओं से तुलना करते हुए मैथिली का भी विवरण प्रस्तुत किया है । इंडियन एजिटकेरी में इसका दूसरा नाम 'तिरहुतिया' भी उपलब्ध होता है ।^३ इसके अतिरिक्त कैलेन, कैलाग, तथा प्रियर्सन जैसे भाषा-शास्त्र के विद्वानों ने अपने ग्रंथों में इसका विवरण प्रस्तुत किया है । डा० प्रियर्सन ने 'लिंग्विस्टिक सर्वे आफ इंडिया' में इस भाषा का जो वर्णन किया है वह अत्यंत प्रामाणिक तथा महत्वपूर्ण है ।

यूरोपीय विद्वानों के इन उल्लेखों के अतिरिक्त इस संबंध में जो अन्य सामग्री उपलब्ध होती है उसपर भी विचार करना आवश्यक है । विद्यापति ने कीर्तिलता के प्रारंभ में इसकी भाषा को 'देसिल वअना'^४ या 'अवहट्ट' कहा है । डा० सुभद्र झा के अनुसार 'देसिल वअना' से उस समय की भद्र लोगों की भाषा से तात्पर्य है । अवहट्ट से विद्यापति की पदावली अथवा उनसे एक शताब्दी पूर्व होनेवाले ज्योतिरीश्वर की भाषा से तुलना करने पर यह बात स्पष्ट हो जाती है कि उसमें विद्यापति ने उन शब्दों का प्रयोग किया है जो बोलचाल की मैथिली से लुप्त हो चुके थे । अवहट्ट से वस्तुतः अपभ्रंश प्राकृत से तात्पर्य नहीं है अपितु यह प्रारंभिक नव्य भारतीय आर्यभाषा का ही एक दूसरा नाम है ।^५

मैथिली की पश्चिमी, पूर्वी, उत्तरी तथा दक्षिणी सीमाओं पर क्रमशः भोजपुरी, बंगला, नेपाली तथा मगही भाषाएँ स्थित हैं । अपने क्षेत्र में मैथिली भाषा मुंडा

^१ एशियाटिक रिसर्च, भाग ७, पृ० १६६ (सन् १८०१ ई०)

^२ इंडोबक्शन डू द मैथिली डायलेक्ट आव् बिहारी लैंग्वेज ऐज् स्कोकेन इन नार्थ बिहार, भूमिका, पृ० १५ ।

^३ सन् १६०३

^४ देसिल वअना सब जन मिठा ।

^५ डा० सुभद्र झा : फार्मेशन आव् मैथिली, पृ० ४४-५१

तथा संथाली इन दो अनार्य बोलियों से मिलती है। मैथिली की प्रधान निम्नांकित बोलियाँ उपलब्ध होती हैं :

- (१) आदर्श मैथिली
- (२) दक्षिणी ”
- (३) पूर्वी ”
- (४) पश्चिमी ”
- (५) जोलही ”
- (६) केंद्रीय ”

इनमें से दरभंगा जिले में बोली जानेवाली मैथिली आदर्श समझी जाती है।

मैथिली भाषा की उत्पत्ति मागधी प्राकृत से मानी जाती है। डा० ग्रियर्सन ने अपनी भाषा संबंधी सर्वे की रिपोर्ट में बिहार प्रांत में बोली जानेवाली भाषाओं को बिहारी लैंग्वेज (बिहारी भाषा) नाम दिया है और उसकी तीन बोलियाँ बतलाई हैं—(१) मैथिली, (२) मगही, (३) भोजपुरी। वस्तुतः बिहार की इन तीनों बोलियों के व्याकरण के तुलनात्मक अध्ययन के पश्चात् ही डा० ग्रियर्सन इस सिद्धांत पर पहुँचे हैं और उनका यह अनुसंधान अत्यंत महत्वपूर्ण है। परंतु इधर कुछ विद्वानों ने डा० ग्रियर्सन के इस सिद्धांत को भ्रात सिद्ध करने का प्रयास किया है। डा० जयकांत मिश्र ने अपनी पुस्तक “ए हिस्ट्री ऑफ् मैथिली लिटरेचर” में डा० ग्रियर्सन के मत का खंडन करते हुए भोजपुरी का संबंध उत्तर प्रदेश से बतलाया है।

बिहारी भाषा की तीनों बोलियों में मैथिली का इतिहास सबसे प्राचीन है। मैथिल कोकिल विद्यापति ने अपने कोकिलकंठ से जिस भाषा में गान गाया हो उस भाषा का महत्व सरलतया समझा जा सकता है। विद्यापति की पदावली ही इस भाषा को अमर बनाने के लिये पर्याप्त है। मैथिली के कवियों की परंपरा दीर्घ काल से अचूक चली आती है। आज भी इस प्रांत में अनेक कवि विद्यमान हैं जो बड़ी सरस, सरल तथा सुंदर रचना करते हैं।

मैथिली भाषा प्रायः देवनागरी लिपि में लिखी जाती है परंतु मैथिल ब्राह्मणों की अपनी एक अलग लिपि भी है जो मैथिली कहलाती है^१। यह लिपि बंगला लिपि से बहुत कुछ मिलती जुलती है।

१. डा० थोर्नर बर्मा : हिंदी भाषा का इतिहास, पृ० ५७

प्रथम अध्याय

गद्य

मैथिली का शिष्ट साहित्य जिस तरह समृद्ध है वैसे ही इसका लोकसाहित्य भी कमनीय और विस्तृत है, यह श्री रामकृष्णसिंह 'राकेश' के दो संग्रहों से मालूम होता है। यह गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य में लोककथाएँ 'खिस्ता' और मुहावरे हैं और पद्य में लोकगाथाएँ 'पवाडे' और लोकगीत।

पद्य साहित्य की तरह मैथिली के गद्य लोकसाहित्य के संग्रह और प्रकाशन की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया गया है।

१. लोककथा 'खिस्ता'

पूर्णिमा से मुजफ्फरपुर, सहरसा से मुंगेर, भागलपुर जिलों तक फैले मैथिली क्षेत्र की भाषाओं में कम अंतर है। शास्त्रीय साहित्य के लिये दरभंगा की भाषा को शिष्ट माना जाता है, पर लोकसाहित्य के लिये ऐसा निर्बंध नहीं है। निम्नलिखित लोककथा मैथिली क्षेत्र के पश्चिमी अंचल पर अवस्थित मुजफ्फरपुर जिले के कुदनी थाने के गाँव जगरनाथपुर (मुजफ्फरपुर से १० मील दक्षिण) के निवासी श्री बलराम ठाकुर ने कही है :

(१) कुदगुदी

एक कुदगुदी रहे। ऊ चराई का गेल। ओकरे एगो चना मिलल। खूटा में दरे गेल। एक दाल गीरल, एक दाल बोही में अटक गेल। ऊ बढई केने गेल ओ कहलख :

बढई बढई, खूटा चीर। खूटा में मोरे दाल ना। का खाऊँ, का पीऊँ, का ले परदेस जाऊँ। बढई कहलख कि एगो दाल खातिर हम खूटा ना चिरब। कुदगुदी राजा कने गेल। कहलख :

राजा राजा बढई डौङ्ग। बढई न खूटा चीरे।...आदि।

राजा कहलख : एक दाल खातिर हम बढई न डौङ्ग। कुदगुदी रानी केने गेल ओ कहलख :

रानी रानी, राजा बुझाऊ । राजा न बढई डाढे । ...

रानी कहलख : एगो दाल खातिर हम राजा न बुझाएव । फुदगुही उदास होके सरप कने गेल औ कहलख :

सरप सरप, रानी डसू । रानी न राजा बुझावे । ... सरप कहलख : एगो दाल खातिर हम रानी न डसब । फुदगुही गेल लाठी कने औ कहलख :

लाठी लाठी, सरप पीटू । सरप न रानी डैसे । ... लाठी कहलख : एगो दाल खातिर हम सरप पीटू, न पीटव । फुदगुही गेल आग कने औ कहलख :

आग आग, लाठी जाव । लाठी न सरप पीटे । ... आग कहलख : एगो दाल खातिर हम जाई लाठी जारे ? न जाइव । फुदगुही गेल समुंदर कने औ कहलख :

समुंदर समुंदर, आग बुझाऊ । आग ना लाठी जारे । ... समुंदर कहलख : एगो दाल खातिर हम आग न बुझाएव । फुदगुही गेल हाथी कने औ कहलख—

हाथी हाथी, समुंदर सुखू । समुंदर न आग बुझावे । ... हाथी कहलख : हम एगो दाल खातिर समुंदर सोखू ? न सोखब । फेर फुदगुही गेल जाल कने :

जाल जाल, हाथी बभाऊ । हाथी न समुंदर सोखे । ... जाल कहलख : हम एगो दाल खातिर हाथी न बभाएव । फुदगुही गेल मूसा कने औ कहलख—

मूसा मूसा, जाल काट । जाल न हाथी बभावे । ... मूसा कहलख : हम एगो दाल खातिर जाल न काटेव । फुदगुही गेल बिलाई कने—

बिलाई बिलाई, मूसा धर । मूसा न जाल काटे, जाल न हाथी बभावे, हाथी न समुंदर सोखे, समुंदर न आग बुझावे, आग न लाठी जारे, लाठी न सरप मारे, सरप न रानी डसे, रानी न राजा बुझावे, राजा न बढई डाढे, बढई न खूटा चूरे, खूटा में दाल बा, का खाऊँ का पीऊँ का ले परदेस जाऊँ ।

बिलाई कहलख : हमरा बुझावे बुझावे जनि कोइ, हम मूसा धरव लोइ । बिलाई के लेके फुदगुही मूसा कने पहुँचल । बिलाई के देखते मूसा डराई के बोलल :

हमरा धरे ओरे जनि कोइ । हम जाल काटव लोइ ।

तीनों पहुँचलन जाल केने । देखते जाल बोलल : हमरा काटे कोटे जनि कोइ । हम हाथी बभायव लोइ । चारो पहुँचलन समुंदर कने । समुंदर देखते बोलल : हमरा सोखे ओखे जनि कोइ । हम आग बुझायव लोइ । पाँचो जने पहुँचलन लाठी कने । लाठी देखते बोलल : हमरा जारे ओरे जनि कोइ । हम सरप पीटव लोइ । छओ जने पहुँचलन रानी कने । रानी देखते बोललिन : हमरा डसे ओसे जनि

कोइ । हम राजा बुभायब लोइ । सातो अने पहुँचलन राजा कने । राजा डेराय के बोलल : हमरा बुभावे ओभावे जनि कोइ । हम बढई डाढाब लोइ । आठो अन पहुँचलन बढई कने । बढई डेराय के कहलख : हमरा डाडे ओडे जनि कोइ । हम खूटा चीरब लोइ । सब लोग खूटा के नगचा पहुँचलन । खूटा कहलख : हमरा चीरे ऊरे जनि कोइ । हम दाल गिरायब लोइ । एतना कहके दाल गिरा देलख । फुदगुही दूना दाल लेके फुरे दिन उड़ गेल ।

खिसा खिसगरी खिसा के दू चार टगरी ।
हम खटिया तू मचिया । खिसा कहसे होइ ।

(२) घड़ियाल

एगो घड़ियाल रहलइ । एक दिन साँझ के नदी से ऊपर सुन्यलाए बइठल रहलइ । घड़ियाल क सोभाव, ओकरा ओख से लोर सदा गिरइत रहलक । एगो कूकुर ओकरा के रोअत देखलख । मन मे दया आइल । ऊ गेल पूछे—‘तोहरा कवन दुख परल हउ, जे तू रोअइ ल ।’ नजिका पाइके घड़ियलवा टप दे ओकरा के लील गेल ।

ई कुल रहरी में से एगो सियार देखइत रहल हउ । सियार के बहुत दुख मेल । सोचलख, ऊ तो ओकरा दुख पूछे गेल । ई बदमास से बदला लेवइ चाही ।

घड़ियाल ओही समय अंडा परलख नदी के किनारे बलू खोदके । सियार देखइत रहल हउ । गमे गमे नदी के पानी सुखल गेल । पानी दूर चल गेल । घड़ियाल रहल पानी में । सियरवा रोज उनके एगो अंडा खा जाय । घड़ियलवा देखइत रहे । सुखल में गते गते अबे । तबले सियरवा भाग जाय । अइसे करते करते ओकर सब अंडा खा गेल ।

बरसात फेर आ गेल । नदी भर गेल । घड़ियाल सोचलख—ई त हमार कुलि अंडा खा गेल । अब एके मारे के चाही । ऊ पता लगावे लागल कि ई कहाँ पानी पिए छै । नदी के किनारे एगो पीपड़ के गाछ रहइ । सियरवा चुपे चाप उनके अने ही एफंता में पानी पिए । घड़ियाल के पता लग गेल । ओही जगो ऊ पानी में बुडकल रहल पहिले ही से । पीपड़ के सोड़ के ऊपर चढ़के सियार जइसे पानी पिए लागल ह तइसहीं घड़ियलवो दुजो हाथ से ओकर दुजो आंगेलका गोड़ पकड़लख । सियरवा कहलख :

जा हो दोस, तोहा घरे चाही गोड़,
धै सेइला बड़ के सोड़

घड़ियलवा के बुझायल कि सॉंचे पीपड़ के सोड़ घरा गेल । गोड़ छ्वाड़के सोड़ धै लेलख । अब ले तियरवा भाग के मुखला में चल गेल, औ कहइह :

जा हो दोस तोहरा घरे के चाही गोड़, धै लेल सोड़ ।

(ख) 'बुझडली' (पहेली)

१—चाक डोले चकमन डोलै । खारा पीपल कबहु न डोले ।

ई की भले, 'ईडा इनार'

२—तनी बड़ के खरहा, दुनमुन नाव ।

ओपर लादे पचीस मन घान ।

चिट्ठी

३—गोड़ तर बरहल बाप रे बाप ।

आग

४—तनी बड़के दुइया, पटक देली दुइया ।

फूटै न फाटै बाह बाह रे दुइया ।

मटर

५—इल्ली देखल दिल्ली देखल देखल सहर कलकत्ता ।

एक सहर में ऐसन देखल, फूल के ऊपर पत्ता ।

गुम्मा फूल

६—चार चिरइया चार रंग । चारो बेदरंग ।

पिंजरा में रख देला । चारो एक्के रंग ।

पान

७—एक चिरइया लट । ओकर पाख दुन्नो पट ।

ओकर खलरा ओदार । तेकर मास मजेदार ।

ऊख

द्वितीय अध्याय

पद्य

१. लोकगाथा 'पवाड़ा'

मैथिली के लोकसाहित्य में वे सभी पवाड़े प्रचलित हैं जो मगही और भोजपुरी में मिलते हैं, जैसे १. कुअर बिजयी, २. नैका बंजरवा, ३. लोरिकाइन, ४. राजा दोलन, ५. बिहुला, ६. आलहा। किंतु मैथिली भाषाक्षेत्र में उन पर मैथिली भाषा का प्रभाव पड़ा है। भाषाशास्त्र की दृष्टि से उनका महत्व भी है। इनके नमूने दूसरी भाषाओं में दिए जानेवाले हैं। अतः उनको यहाँ नहीं दिया जायगा।

२. झूमर

झूमर शृंगार रस प्रधान गीत है। भोजपुरी तथा अन्य भाषाओं में भी इस गीत का प्रचलन है। इसका एक उदाहरण यहाँ दिया जाता है।

धनि—भोर भेइल हे पिया भिबसरवा भेइल हे।

उठू न सेजरिया से कोइलिया बोलइ हे ॥

पिया—कोइलिया बोलइ हे धनी, कोइलिया बोलइ हे।

देइ न मुरेठवा, हम कलकतवा जइबो हे ॥

धनि—कलकतवा जइबा हे पिया, कलकतवा जइबा हे।

हम तउ बाबा के बोलाके नइहरवे जइबो हे ॥

पिया—नइहरवे जइबा हे धनी, नइहरवे।

जेतना लागल बा रुपैया, ओतना धैके जइहउ हे ॥

धनि—रुपैया देवा हे पिया, रुपैया।

जैसन बाबा घर से लैला, ओइसन बनइए दोहउ हे ॥

पिया—बनइए देबो हे धनी, बनइए।

मोतीचूर के लडुअवा, स्निअइए देबा हे।

धनि—न बनइबा हो पिया, तू न बनइबा हे।

अपना मनवा के बतिया मने रखिया हे ॥

तृतीय अध्याय

लोकगीत

१. भ्रमगीत

(क) चाँचर—‘चाँचर’ शब्द का अर्थ है परती छोड़ी हुई जमीन । पावस ऋतु में खेत रोपते हुए कमकर (भूमिक) दो दलों में बँटकर ‘चाँचर’ गाते हैं । यह प्रश्नोत्तर के रूप में गाई जाती है । एक दल संमिलित अथवा अर्धमिश्रित स्वर में प्रश्न करता है । दूसरा उसका समीचीन उत्तर देता है । ऊपर से वर्षा होती रहती है और नीचे घुटने भर जल में कमर झुकाए हुए जमीन को धान से आबाद करते जाते हैं । गाने का मिलाजुला बीच बीच में इस जोश खरोश के साथ चलता है कि आकाश का पर्दा फटने लगता है ।

१—कौन मासे हरिअर दूँठ पकरा ।
कौन मासे हरिअर धेनु गाय ।
कौन मासे हरिअर पातर तिरिया ।
कौन मासे गौन केने जाय ।
चइत मासे हरिअर दूँठ पकरा ।
भादो मासे हरिअर धेनु गाय ।
अगहन मासे हरिअर पातर तिरिया ।
फागुन मासे गौन केने जाय ।

२ - कौन फूल फुलाइ छइ कोठरिया ।
कौन फूल फुलाइ छइ अकास ।
कौन फूल फुलाइ छइ समुंदर में ।
कौन फूल फुलाइ छइ नेपाल ।
पान फूल फुलाइ छइ कोठरिया ।
कसरलि फूल फुलाइ छइ अकास ।
खूना फूल फुलाइ छइ समुंदर में ।
कथ फूल फुलाइ छइ नेपाल ।

२. ऋतु गीत

(क) मलार (साधन)—‘तिरहुति’ और अन्य अनेक गीत शैलियों के रहते हुए भी ‘मलार’ के बिना मिथिला के लोकसंगीत की दुनिया उजाड़ थी ।

‘मलार’ पावस ऋतु में स्त्री पुरुष दोनों गाते हैं। लेकिन, दोनों के गाने के दंग अलग अलग हैं। औरतें इन्हें गाने के वक्त फिंसी साजबाज की मदद नहीं लेती। हिंडोले पर बैठकर वे संमिलित स्वरों में गाती हैं। पुरुष साजबाज की मदद से गाते हैं, और जब वे पंचम में पूरी आवाज के साथ राग अलापते हैं तब कभी कभी तबले और मृदंग (थाप की चोट से) कड़ककर टूक टूक हो जाते हैं।

इस प्राञ्जल गीतशैली के कुछ नमूने देखिए :

१—कारि कारि बदरा उमड़ि गगन मारो ।

लहरि बहे पुरबइया ।

मत, बदरा बूँद बूँद महरह ।

घराए पलंग पर भिजत,

कुसुम रंग सड़िया ।

रे बदरा मति बरसु पहि देसवा ।

रे बदरा बरिसु ललन जी के देसवा ।

बदरा हुनके भिजाव सिर टोपिया रे बदरा ।

एक त बैरिन भेल सासु रे ननदिया ।

दोसर बैरिन तुहुँ भैले रे बदरा ।

मति बरसु पहि देसवा ।

बदरा, कहमे सुखएबो मैं लालि चुनरिया ।

कहमे सुखएबो नागिन केसिया रे बदरा ।

मति बरसु पहि देसवा ।

२—कहु ने सिया जी क यतिया हे लछमन ।

भवन छोड़अलौ बनहि पठअलौ,

बिरह दगध मेल छतिया ।

सगरि राति हम बहसि गमअलौ ।

नींद गेल हुनि अँखिया ।

भाय छथि भवन माउज छथि बन बन ।

कोहन कठिन मेल छतिया हे लछमन ।

(ख) फाग—संगीतमय त्योहारों में होली का त्योहार भी महत्वपूर्ण है। होली से तीन चार सप्ताह पूर्व ही संगीत की बेगवती धारा प्रवाहित होने लगती है। चारो ओर उत्साह और चहलपहल होती है। बन उपवन खिल उठते हैं। नर्सों में विजली सी दौड़ बाती है। टोले मुरखले, बन बाग, खेत खलिहान सभी जगह लोग चहलपहल उठते हैं। युवतियों की आँखें आनंद में नाच उठती हैं। फूल चिटखते हैं। भीरे गुंजार करते हैं, और मधु चू चूकर बरस पड़ता है। होलिकादहन के

दिन गाँव के सभी श्रेणी के लोग मजहबी घरोंदों को लाँघकर इकट्ठे होते हैं और टोले मुहल्ले तथा गली कूचे के कूड़े फरकट बटोरकर 'होलिकादहन' के लिये एक निर्धारित स्थान पर संचित करते हैं। घास फूस, खेतों के भाड़ भँसाड़ और लकड़ी के सुखे टुकड़ों के ढेर लगा देते हैं। होली के दिन उनमें आग लगा दी जाती है। संध्या आगमन के कुसुंभी रंग के पर्दे सी लाल लाल लपटें चूख भर में रात के कलेजे को चीरती हुई दूर दूर तक फैल जाती हैं, और आनंद की मौजों से जनता का हृदयसरोवर लहरा उठता है। उस समय गाँव भर के गवैयों की संगीत महफिलें जमती हैं। वे दोल, डफ, झल तथा मृदंग के स्वर में स्वर मिलाकर एक विशेष गतिमय सुर में गाते चलते हैं :

१—नथिया के गूँज टुटि गैल रे देवरा ।
मोर नइहरा में अनारी सोनरवा ।
रान अन्हारी पिया डर लागे ।
पिया परदेश कड़के मोरा छुतिया ।

२—ब्रज के बसइया कन्हैया गोआला ।
रंग भरि मारय पिचकारी ।
एइ पार मोहन लहँगा लुटै सखि ।
ओइ पार लूटयि सारी ।
मँझधार कान्हा जोबन लूटयि ।
रँग भरि मारलय पिचकारी ।
ब्रज के बसइया कन्हैया गोआला ।

८—चले के बटिया चल गेलि कुबटिया,
से गड़ गैल न ।
लखँगिया के काँट से गड़ गेल न ।
केहि मोरा काँटवा निकालथिन ननदोसिया,
से केहि मोरा न ।
से हरतइ दरदिया,
से केहि मोरा न ।
देवरा मोरा काँटवा निकालतइ ननदोसिया,
से पिया मोरा न ।
से हरतइ दरदिया से पिया मोरा न ।

(ग) तिरहुति—'भूमर' और 'सोहर' को यदि हम ग्राम-साहित्य-निर्भरिणी का मधुर कल-कल-नाद कहें तो मिथिला के 'तिरहुति' नामक गीत को फायुन

का अभिचार कहना पड़ेगा । स्वाभाविकता, सरलता, प्रेमपरता का सामंजस्य और उच्च भावों का स्पष्टीकरण—ये 'तिरहुत' की विशेषताएँ हैं :

पिया अति बालक मैं तरुणी ।
कौन तप चुकलहुँ भेलहुँ जनी ।
पिय लेल गोदी कय चललि बजार ।
हटिआ क लोग पुछ्य के ई तोहार ।
देओर ने मोरा ने छोटा भाय ।
पूर्व लिखल छल रवामी हमार ।
कि वाट रे बटोहिया तोहि मोर भाय ।
हमरो समाघ भइया दिह पहुँचाय ।
कहिहह बबा के किनय धेनु गाय ।
बुधवा पिआय पोसना लड़िका जमाय ।

(घ) चैतावर—'चैतावर' गीतशैली की रसीली स्वरलहरी श्रोताओं के मन को पहरा तक ढिगने नहीं देती । चैत के महीने में ये एक कंठ से दूसरे कंठ में रूई से रोपेवाले सेमल-पुंख-पत्र की भाँति दल के दल उड़ते फिरते हैं । वसंत ऋतु की मस्ती और रंगीन भावनाओं का अनोखा सौंदर्य इस गीतशैली की अभिव्यक्ति में ताने बाने का काम करते हैं :

१—चैत बीति जयनइ हो रामा ।
तब पिया की करे अयतइ ।
अमुआ मोजर गेल,
फरि गेल टिकोरवा ।
डारे पाते भेल मतबलवा हो रामा ।
चैत बीनि जयतइ हो रामा ॥

२—नइ भेजे पतिया ।
आयल चैत उतपतिया हे रामा,
नइ भेजे पतिया ।
बिरही कोयलिया सय्य सुनावे ।
कल न पड़्य अब रतिया हे रामा । नइ भेजे० ।
बेली चमेली फूले बगिया में ।
जोवना फुलल मोरा अंगिया, हे रामा । नइ भेजे० ।

(ङ) साँझ—जब गौरों अपने धान पर लौट आती हैं, निःशब्द नदी के सूर्य का किनारे प्रकाश धीरे धीरे कम होने लगता है, कुँबों में कलियाँ आँखें मूँद लेती

हैं, संध्याकालीन रंगविरंगे तारे आसमान में हँसने लगते हैं और यकी माँदी संध्या आकर अपना आसन जमाती है, तब दिन भर के परिभ्रम से बलांत कृषकगण अपनी चौपालों में बैठकर बिन मीठे मीठे गीतों को गाकर चित्तमुक्त होते हैं, उन्हीं का नाम है 'साँझ' :

साँझ लेसाय गेल, फूल फुलाय गेल ।
 भँवरा खेल बसेरा मलिनिया खोदि लिय ।
 मालिनि खोदि खोदि भरि खेल दोना ।
 एक त मलिनिया मृगमद मातलि ।
 दोसरे भरल फूल दोना ।
 फूलहिं खोदि खोदि हार जे गायल ।
 लय पहिराओल दुलरुआ ।

(च) बारहमासा—गवस ऋतु में जो आनंदोन्मत्त करनेवाले संगीत गाए जाते हैं, वे 'बारहमासा', 'छौमासा' और 'चौमासा' के नाम से प्रसिद्ध हैं । 'बारहमासा' में वर्ष भर का, 'छौमासा' में छः महीने का प्राकृतिक सौंदर्यवर्णन और 'चौमासा' में आषाढ सावन, भादों और आश्विन महीने का प्रकृतिचित्रण होता है । सावन और भादों महीने में जब आसमान बादलों से आवृद्ध हो जाता है, पेड़ों के ऊपर कोयल कूकने लगती है, मेढक ठुमकियाँ भरता है, और रास्ता कीचड़ से भर जाता है, तब खेतों में धान रोपते हुए मजदूर और घर में हिंडोला डाले हुए ग्रामीण देवियाँ अपनी रसीली तानों से सुधा बरसाने लगती हैं :

१—प्रथम मास अषाढ़ हे सखि,
 साजि बलल जलधार हे ।
 एहि प्रीति कारन खेत बाँधल,
 सिया उदेस-भीराम हे ।
 सावन हे सखि सभ्य सुहावन,
 रिमझिम बरसल बूँद हे ।
 सभके बलमुआ रामा घर घर आयल ,
 हमरो बलमु परदेस हे ।
 भादों हे सखि रहनि भषाकन,
 दूजे अँधेरी रात हे ।
 ठनका ज ठनके रामा,
 बिजुली ज बमके,
 से देखि जिय डराय हे ।

आसिन हे सखि आस लगाओल,
 आसो न पुरल हमार हे ।
 आसो जे पुर रामा कुबरी सउतिनिबा,
 जिन कंत राखल लोभाय हे ।
 कातिक हे सखि पुन्य महीना,
 सखि कर गंगा स्नान हे ।
 सब कोई पहिने पाट पटंबर,
 हम धनि गुदरी पुरान हे ।
 अगहन हे सखि हरित सुहावन,
 चारु दिशि उपजल धान हे ।
 चकवा चकैया रामा केलि करइअ,
 सेइ देखि जिया हुलसाय हे ।
 पूस हे सखि ओस पड़ि गेल,
 भींजि गेल लामि लामि केश हे ।
 जाड़ा छेदे तन सुइ सन छन छन,
 धर धर काँपप करेज हे ।
 माघ हे सखि ऋतु बसंत आयल,
 गेलो जाड़ा के दिन हे ।
 पिया जं रहितथि कौरवा लगइतथि,
 (तब) कटइत जाड़ा हमार हे ।
 फागुन हे सखि सब रँग बनायल,
 खेलत पिय के संग हे ।
 ताहि देखि मोरा जियरा ज तरसय,
 काहि पर डारु हम रंग हे ।
 चैत हे सखि सब बन फूले,
 फुलवा ज फुलप गुलाब हे ।
 सखि सब फूले रामा पिया क सँग में,
 हमरो फूल मलीन हे ।
 बइसाख हे सखि पिया नहि आयल,
 बिरह कुहकत गात हे ।
 दिन ज कटए रामा रोवत रोवत,
 कुहुकत बितए सारि रात हे ।
 जेठ हे सखि आय बलमुआ,
 पूरल मन कर आस हे ।

सारि दिना सखि मंगल गावति,
रपन गँवाय पिया साथ हे ।

३. त्योहार गीत

(क) मधुभावली (तीज)—मिथिला के अन्य त्योहारों की तरह 'मधुभावली' नवविवाहिता स्त्रियों का एक त्योहार है । मिथिला में ही यह त्योहार मनाया जाता है । यह भावण शुक्ल तृतीया को मनाया जाता है । वद्यपि यह त्योहार सावन के ही समान सरस है, फिर भी इसमें एक भयंकर विधि इसलिये की जाती है कि विवाहिता स्त्री दीर्घकाल तक सपना बनी रहे । नवविवाहिता पूजाविधि के साथ-एक बलती बची से दागी जाती है । यदि फोड़े खूब अच्छे आए, तो स्त्रियाँ उन्हें सपवापन का चिह्न समझती हैं :

१—“पर्वत ऊपर सुग्गा मड़राय भेल ।

किनि दिय आहे बाबा लाल रंग केचुआ^१ ।

बेसाहि दिय आहे माय मोरा चित्रसारी ।”

“निर्घन घर मे बेटी तोहरो जनम भेल ।

निर्घन घर मे बेटी तोहरो विवाह भेल ।

कतय पैबऽ मे बेटी लाल रंग केचुआ ।

कतय पैबऽ मे बेटी हम चित्रसारी ।”

से हो सुनि अमुक घर चलला बेसाहे ।

ओतहि सँ बेसाहि लेला लाल रंग केचुआ ।

ओतहि सँ बेसाहि लेला ओहो चित्रसारी ।

पहिरि ओहिरि कन्या ठाढ़ि भेलि आँगन हे ।

देखिय देखिय बाबा लाल रंग केचुआ ।

देखिय देखिय माय एहो चित्रसारी ।

२—कवलिक दल सन थर थर काँपय ।

मधुभावली विधि आजय ।

सकल शृंगार सम्हारि सजनि सब ।

मधुमय सकल समाजे ।

कमलनयन पर पानक पट दय ।

नागर जखन हे काँपय ।

बच करि हाथ कमल कर जाती ।

^१ कंचुकी, बोली ।

देखि सगर तन काँपप ।
 आजु सुहागिनि सह मिलि बहसल ।
 मुख किय पड़ल उदासे ।
 कुमर नयन सँ नीर बहावह ।
 गाइन गावतु गीते ।
 बड़ अजगुत थिक मधुभावणी विधि ।
 परम कठिन पही रीते ।

(क) छठ गीत—छठ, जिसे कोई कोई सूर्यवष्टी व्रत भी कहते हैं, कार्तिक महीने के शुक्ल पक्ष की षष्ठी तिथि को होती है। यह व्रत मिथिला में स्त्री पुरुष दोनों करते हैं। कहीं कहीं चैत महीने के शुक्ल पक्ष की षष्ठी तिथि को भी यह त्योहार मनाया जाता है। व्रती दिन के चौथे पहर नदी, सरोवर या अपने घर में ही स्नान करते हैं। संध्या को भक्तिपूर्वक एकाग्रचित्त से सूर्य भगवान् को नीबू, केला, नारंगी और मिष्टान्न आदि भोग्य पदार्थों का अर्घ्य देते हैं। प्रातः सूर्योदय होने पर पुनः अर्घ्य देकर अपने सामर्थ्य के अनुसार ब्राह्मण को दक्षिणा देते हैं :

१—“बेरि बेरि बरजह दीनानाथ हे ।
 बबा हे तिरिया जनम जनि देहु ।
 तिरिया जनम जब देहु हे दीनानाथ ।
 बबा हे सुरति बहुत जनि देहु ।
 पुरुख अमरख जब देहु दीनानाथ हे ।
 बबा हे कोखिया बिहुन जनि देहु ।
 कोखिया बिहुन जब देहु दीनानाथ हे ।
 बबा हे सउतिन सउत जनि देहु ।
 सउतिन सउत जब देल दीनानाथ हे ।
 बबा हे कवन अपराध हम कयलीं ।”
 “बड़ अपराध तुहुँ कयले अबला मे ।
 अबला सास निपन पैर देल ।”
 “कौन अपराध हम कहली दीनानाथ हे ।
 बबा कोखिया बिहुन जब देल ।”
 “बड़ अपराध तुहुँ कयले अबला मे ।
 अबला ननदी पर हुतका खलओले ।”
 “कओन अपराध हम कयली दीनानाथ हे ।
 बबा हे पुरुख अमरख जब देल ।”

“बड़ अपराध तूहुँ कपले अबला मे ।
 दूध ही कटिअवे पपर ओएलह ।”
 “कअोन अपराध हम कयलि दीनानाथ हे ।
 बबा हे सुरति बहुत जब देखह ।”
 “बड़ अपराध तौहुँ कपले अबला मे ।
 अबला डगरा क बहगन तोड़ि लपले ।”

२—कौंचहि बाँस केर गहवर है ।
 ईगुरे डेउरल चारो कोन ।
 भले रे रँग कोहवर हे ।
 ताहि में जँ सुतलन दीनानाथ ।
 पिठि लागल छठि देख हे ।
 उठावप गेलथिन कोन बहिनो ।
 आहे उठु मइया भेल भिनुसार ।
 अरग केर बेर भेल ।
 अइसन ननदि दुचार न ।
 कतहुँ न देखल हे ।
 आहे आचे रात बोलु भिनुसार ।
 अरग केर बेर भेल ।
 उठावप गेलथिन अमा मोरा ।
 आप उठु बबुआ भेल भिनुसार ।
 अरग केर बेर भेल । भले रे० ।
 एहन अमा दु चार न ।
 अमा आचे रात बोले भिनुसार ।
 अरग केर बेर भेल । भले रे० ।

(ग) श्याम चकेवा—प्रसिद्ध ‘छठ’ त्योहार की समाप्ति के बाद कार्तिक महीने के शुद्ध पक्ष में ‘श्याम चकेवा’ के गीत गाए जाते हैं । ‘श्याम चकेवा’ बालक बालिकाओं का खेल है । मिथिला के कुछ खास खास गाँवों और नगरों में ही यह खेल खेला जाता है । यह मिथिला की विशेषता है । एक ही जिले के कुछ गाँवों में तो यह खेल प्रचलित है, और कुछ गाँवों में इसका लोग नाम तक नहीं जानते :

१—जइसन नदिवा सेमार, तइसन भइया असवार ।
 जइसन केरवा क थंभ, तइसन भइया क जाँघ ।
 जइसन ओबिया क पाट, तइसन भइया क पीठ ।
 जइसन रेसम क रेस, तइसन भइया क कोस ।

जइसन आम क फाँक, तइसन भइया क आँख ।
जइसन चन्ना बिरीछ, तइसन भइया हाथ क लाठी ।
जइसन जरल जराठी, तइसन जुँगला हाथ क लाठी ।

२—सामा खेले गेलों में इंदुशेखर भइया केर डोल ।
चंद्रहार हेराइ गेल हे भइया डलवा लय गेल चोर ।
चोरवा क नाम गे बहिनी बताप देहु हे मोर ।
चोरवा से चोरवा हो भइया अनजानु राइया बरजोर ।
गाढे बान्ह बन्हिया हो भइया रेसम केर हे डोर ।
जूता चढ़ि मारिह हे भइया करेजवा सालय मोर ।

४. संस्कार गीत—

(क) सोहर (जन्म)—पुत्रजन्म के अलावा उपनयन और विवाह संस्कार के उत्सव पर भी 'सोहर' गाए जाते हैं। यद्यपि इसके विद्वहस्त रचयिताओं ने पिंगल और व्याकरण के नियमों की जगह जगह अवहेलना की है, फिर भी इसकी टेक रागात्मिका वृत्ति से प्रभावान्वित है। 'सोहर' के रचनाकौशल में अधिकतया ग्रामीण स्त्रियों का हाथ है। इसलिये इसकी रचनापद्धति स्त्रीमुलम कोमलता से संपन्न है और इसका संवादी स्वर सौंदर्यमयी व्यंजना से अनुप्राणित। कभी कभी चौद की ठंडी रोशनी में बैठकर जब स्त्रियाँ अपने रखीले स्वरों से 'सोहर' गाती हैं, तो समा बंध जाता है :

१—आरे आरे प्रेम चिड़इया अरोख्ता चढ़ि बोलले रे ।
ललना पिपा मोरा गेल बिदेस बिदेसे गर छाओल रे ।
सासु मोरा निसि दिन मारण ननद गरिआवप रे ।
ललना गोतिनि कपल तरमेन बमिनिया गरछाओल रे ।
एक हाथे लेलि छइलिया दोसरे हाथ गेरुल रे ।
ललना बिरहल पनिआ के गैलौ ऊपरे काग बोलल रे ।

“किए मोरा कगवा रे बबा अयता किए मोरा भइया अयता रे ।
कगवा कओने सगुनमा लए अपले त बोलिया बर सोहावन रे ।”
“नये तोरा रानी हे बबा अयता नये तोरा भइया अयता हे ।
ललना होरिला सगुनमा लए अहली त बोलिया बर सोहावन हे ।”
“जँओ मोरा कगवा रे बबा अयता जँओ मोरा भइया अयता रे ।
कगवा तोहरो काटब दुनु लोल त बोलिया बर सोहावन रे ।
जँओ मोरा कगवा रे पिआ अयताह होरिला जनम खेत रे ।
कगवा सोन में मइपबो दुनु लोल त बोलिया बर सोहावन रे ।”

पनिया जे भरलों मैं गंगादह अओरो गंगादह रे ।
 ललना चारो दिसा नजरि खिराओल नयन लोरा ढर ढर रे ।
 विप्र सरूपे पिया अयलन आगुण भए ठाढ़ि भेल रे ।
 “ललना कओने कओने दुख तिरिया कओने दुख रोदन हे ।”
 “सासु मोरा विप्र हे मारण ननद गरियावय हे ।
 विप्र गोतिनि कपल तरमेन बकिनिया गरछाओल हे ।”
 “बुपे रहु बुपे रहु तिरिया जनिअ करु रोदन हे ।
 तिरिया आजुप आओत घरवइया बकिनिया पाप छूटत हे ।”

(ख) जनेऊ—इस अवसर पर गाए जानेवाले गीतों की लय, ध्वनि, टेक और दब छव अन्‍य गीतों की अपेक्षा भिन्न होती है। छंद, भाषा, उपमा, उपमेय साधारण, सहज सादगी से ओतप्रोत होते हैं :

१—समुआ बइसल थिकौ कौन बाबा, “सुनु बाबा बचन हमार हे ।
 हमरौ के दिउ बाबा जनेउआ, हमें हयब ब्राह्मण हे ।”
 “कोना क आरे बइआ गंगा नइयवह, कोना करब नेमाचार हे ।
 कोना क बइआ गायत्री सुनयवह, वंश के हयत उधार हे ।”
 “नित उठि आहे बाबा गंगा नहायब, निस्त करब नेमाचार हे ।
 सौँक दुपहरिया बाबा गायत्री सुनायब, वंश के हयत उधार हे ।”

२—कथिअहि मरवा छुवाओल, कथिअ मिलन लागु हे ।
 कथिअहि खम्म गराउ, त कथिअ कलस धरु हे ।
 बँसवहि मरवा छुवाओल, मोतिअ मिलन लागु हे ।
 केरा केर थंभ धराओल, तामे क कलस धरु हे ।
 केहि जँ मोढ़ा चढ़ि बइसल, केहि मंगल गावयु हे ।
 ककरहि हयत जनेउआ, त देव लोग हरसित हे ।
 मोढ़ा चढ़ि बाशिउ बइसल, कोशिला मंगल गावयु हे ।
 आहे राम जी के छइन जनेउआ, त देव लोग हरसित हे ।

(ग) विवाह गीत—लोकसंगीत के आयोजनों के लिये विवाहोत्सव सर्वोत्तम अवसर है। मिथिला का विवाहोत्सव बड़ा ही मनोरंजक होता है। विवाह में बररछा, बिसे कहीं कहीं सगाई भी कहते हैं, से लेकर चतुर्थी कर्म—कंकण छूटने—के दिन तक अनेक विधि-व्यवहार होते हैं। विवाहसंस्कार के पृथक् पृथक् कर्मों में पृथक् पृथक् शैली के गीत प्रचलित हैं। विवाहसंगीत की इन विविध शैलियों में कुछ ऐसे गीत हैं जो बर्णनात्मक हैं, जिनमें केवल तथ्यपूर्ण घटनात्मक बर्णन हैं। कुछ ऐसे गीत भी हैं जिनमें किरणपूर्ण संन्या के, आँसुओं की नन्हीं बूँदों की तरह मोतियों के गोल गोल दाने के रूप में विलर गए हैं, और कुछ ऐसे हैं जो प्रेम,

करणा, वैराग्य आदि मनोविकारों के अनेक रंगों से रंजित हैं, और विश्व के नैराश्य-पूर्ण वातावरण से सतस आत्माओं का मनोरंजन करते हैं।

विवाह संस्कार की श्रुत आने पर पहले किसी शुभ मुहूर्त में कन्या के हित-कुटुंबी, उसके पिता, भाई या उसकी और से नाई और माझण जाकर विवाह की बात पक्की करते हैं। वर ठीक कर चुकने पर हाथ में केसर, हलदी, दही और अक्षत लेकर वर के ललाट पर तिलक लगाते हैं।

वर को तिलक चढ़ाने के बाद मंडपनिर्माण और स्तंभारोपण की बारी आती है। मंडपनिर्माण और स्तंभारोपण हिंदू विश्वासों के प्रतीक हैं। ये मंडप बहुत साफ सुथरे होते हैं। इनके स्तंभों पर सुंदर कलापूर्ण काम किया जाता है, मंडप की भूमि प्रायः ढालवर्ती होती है, और आसपास की भूमि से एक आध हाथ ऊँची। विवाह के पहले ही दिन मंडप-बनकर तैयार हो जाता है। मंडप बनाने की विधि यह है कि उसकी लंबाई और चौड़ाई बराबर रखी जाती है। मंडपनिर्माण में पूर्व दिशा का भी पूरा विचार किया जाता है, इंसान, अग्नि आदि कोशों में मंडप बनाना हानिकर माना जाता है। मंडप में चार दरवाजे होते हैं। दरवाजे मंडप की चारो दिशाओं उत्तर, दक्षिण, पूर्व और पश्चिम की ओर बनाए जाते हैं। प्रत्येक दरवाजे के आगे एक एक तोरण होता है जो शमी, जामुन या खैर की लकड़ी का होता है। लेकिन जो समर्थ हैं, वे उत्तर का तोरण बरगद का, दक्षिण का गूलर का, पश्चिम का पाकड़ का और पूरब का पीपल का बनवाते हैं। तोरण के दोनों पार्श्व खूबसूरत बेल बूटों और सुगंधित फूल पत्तियों से सजाए जाते हैं।

(१) सामान्य—

१—पिपरक पात झलामलि हे,

बहि मेल तिनस बतास।

ताहि तर कोन बाबा पलंगा ओछाओल,

बाबा क आयल सुख नीद हे।

चलहत चलहत अहलि बेटी कोन बेटी,

खटिआ के पडआ धयले ठाढ़ि हे।

“जाहि घर आहे बाबा भिया हे कुमारि,

से हो कोना सुतथि निर्वित हे।”

अतना बचनिया जब सुनलमिह कोन बाबा,

घोड़ा चढ़ि मेलो असवार हे।

चलि मेल मगह मुंगेर हे।

“पुरुब खोजल बेटी पश्चिम खोजल।

खोजल मैं मगह मुंगेर हे।

तोहरा जुगुप्ति बेटि बर नहि मँटल ।

खोजि अपलौ तपसि भिलार हे ।”

“निरधन तपसिया हमें न बिआहव,

मरि जयबौ जहर खराय हे ।”

२—मोर पल्लुअरवा लवँग कर गछिया,

लवँगा चुअप आधि रात हे ।

लवँगा में चुनि चुनि सेजिया डँसाओल ।

ईगुर डेउरल खार-कोन हे ।

ताहि सेजिया सुतलमि दुलहा कअन दुलहा,

संगे महुअबक धिआ हे ।

“आसुर सुतु आसुर बइसु कन्या सुहवे,

घाम सँ चादर होय मइल हे ।”

अतना बचनिया जब सुनलमि कन्या सुहवे,

रसलि नइहरवा के जाधि हे ।

एक कोस गेलि दोसर कोस गेलि,

तेसर कोस नदि छुक्काल हे ।

“आ रे आ रे केवट मलहवा रे भइया ।

जल्दी से नइया लय आउ हे ।”

“आजु क रनिया सुनरि अतहि गँवाऊ,

बिहने उतारव पार हे ।”

“आ रे आ रे केवट मलहवा रे भइया,

अहाँ क बोलि मोहि ने सोहाय हे ।

सेजयहि छौँदल कुँअर कन्हैआ,

जइसँ सुदजब क जोत हे ।

एक लेखय आवय आजन बाजन,

दोसर आवय सोजम लोग हे ।

तेसर लावन आवय दुलहा सँ कौन दुलहा,

मोहि मनावन होय हे ।”

(२) सम्मरि (स्वर्यवर)—‘सम्मरि’ शैली के गीतों का संबंध स्वर्यवर से होने के कारण इनमें तत्कालीन विवाह प्रथा का ही चित्र मिलता है :

१—नगर अयोध्या राज उचित धिक^१,

जहाँ बसु^२ दशरथ नंद यो ।

राम क जोरी बसधि जनकपुर,

छपन कोटि देल दान यो ।

गया नौतब^३ गदाधर नौतब,

काशी नौतब विस्वनाथ यो ।

मितु^४ भुवन एक दानी नौतब,

वासुकि-नाग पताल यो ।

राजपाट पर राम जी बहसल^५,

मटकि चलु बरिआत यो ।

अठारह छौंहनि^६ बाजन बाजे,

सवा लाखहि ढोल यो ।

जयखन^७ सुनता^८ कतेक बुझओता,

धरु ध्यान धन लोक यो ।

पहिल दान कयल निल कुस ले,

दोसर दान गोदान यो ।

तेसर दान कयल शाल दोशाला,

चारिम दान कन्यादान यो ।

ऊखर आनल मूसर दै दै,

केहन ढक ढक ताल यो ।

आम क पतलब कंगन बान्हल,

ब्रह्मा श्रेष्ठ पढ़ावि यो ।

भेल विवाह चलल राम कोबर^९,

सीता ले अंगुरि धरावि यो ।

(३) जोग—स्त्रियों में ही इसका चलन है । इसकी विशेषता यह है कि यह बेटी के विवाह के अवसर पर गाया जाता है :

हमरा क जँओ तेजब गुन हाँकब ।

जोग देख समधान अधिन कय राखब ।

^१ है । ^२ रहते है, राज्य करने है । ^३ न्योनागा । ^४ बैठे । ^५ अछौंहणी । ^६ जिस समया

^७ सुनैगि । ^८ कोबर ।

एको पलक जँओ तेजब गुन हाँकब ।
 “एहन जोग मोर तेज सेज नहिँ छाड़ब ।
 आरसि काजर पारब निसि डारब ।
 ताहि लय आँजब आँखि जोग परचारब ।
 नयनहिँ नयन रिझायब प्रेम लगायब ।
 करब मोरा गरहार हृदय बिच राखब ।
 भनहिँ विदापति गाओल जोग लगाओल ।
 दुलहा दुलहिनि समधान अधिन कय राखल ।

(४) समदाउनि—विवाह के बाद जब दुलहिन डोली में बैठकर समुराल जाने की तैयारी करती है, उस समय मिथिला में एक विशेष शैली का गीत गाया जाता है जो ‘समदाउनि’ के नाम से प्रसिद्ध है । विदा के समय दुलहिन की माँ, बहन, भावज और उसकी हमबोलियाँ सब उसके गले लिपटकर रोती हैं । उस समय उनके संवेदनाशील गीतों को सुनकर पाषाण से कठोर हृदयवालों की आँखों में भी सावन भादों की झड़ी लग जाती है और वियोगवेदना से उनका हृदय भी फटने लगता है :

१—जइती बड़ि हे दूर,
 लगती बड़ि हे बेर ।
 अँगने अँगने बुलु हँसइत जमाय,
 धिआ हे समोधु सासु मन चित लाय ।
 गैया के बँधितों में खुटा हे लगाय ।
 बड़िया के लेल जाइय भागल जमाय ।
 जइती बड़ि हे दूर,
 लगती बड़ि हे बेर ।
 गैया जँ हुँकरय दुहान कर बेर ।
 बेटी क माय हुँकरय रसोइया कर बेर ।
 “बाट रे बटोहिया कि तुहि मोर भाय ।
 पहि बाटे देखलो मैं धिआ धी जमाय ।”
 जइती बड़ि हे दूर,
 लगती बड़ि हे बेर ।
 “देखलौं मैं देखलौं असोकवा तर ठाढ़ ।
 धिआ हकन कानु हँसइय जमाय ।
 धिआवा के कनइत मैं गंगा बहि गेल ।
 समदा के हँसइत मैं चादरि उड़ि गेल ।”

२—गंगा उमड़ि गेल जमुना उमड़ि गेल,
उमड़ल घोंघा सेमार हे ।

एक नइ उमड़ल बाबा कोन बाबा,
आयल धर्म क बेर हे ।

“कहिति त आहे बेटी तमुआ तनइति,
आओर रेसम क ओहार हे ।

कहिति त आहे बेटी सुरज अरोधितौ,
मोरे वदन न भमाय हे ।”

“कथि लागि बबा तमुआ तनाएव,
कथि लागि रेशम ओहार हे ।

कथि लागि बाबा सुरज अरोधव,
जयबौ सुंदर वर पास हे ।

हम भइया मिलि एक कोख जनमल,
पिअलि सोरहिया क दूध हे ।

भइया के लिखइन एहो चउपरिया,
हमरो लिखल परदेस हे ।

ककरहि कानल में नग्र लोग कानस,
ककरहि दहलल भुईं हे ।

कोन निरबुधिया क आँगि टोपी भिंजल,
ककर हृदय कठोर हे ।”

“बबा क कनले में नग्र लोग कानस,
अमा क कनले दहलल भुईं हे ।

भइया निरबुधिया के आँगि टोपी भिंजल,
भउजि के हृदय कठोर हे ।

केहि जे कहय बेटी नित्य बोलाएव,
केहि कहय छौ मास हे ।

केहि कहय एतही भय रहथि,
केहि कहय दुर जाऊ हे ।

बबा कहथि नित्य बोलाएव,
भइया कहथि छौ मास हे ।

अमा कहथि एतही भय रह,
भउजि कहथि दुर जाऊ हे ।

(५) बटगमनी—

(क) मेला गीत—‘बटगमनी’ का अर्थ है—पथ पर गमन करनेवाली । यदि आप मिथिला के गांवों में किसी प्रसिद्ध त्योहार या मेले के उत्सवों पर जायें, और देहात की ऊबड़ खाबड़ सैंकरी पगडंडी पर आँखों में कानल आँजे, सिर पर लहराते हुए बालों की चोटी गँथे, हाथों में काँच की चूड़ियाँ पहने, घेरदार साड़ी का आँचल कमर में खोसे और एक खास नाजोअंदाज से गाँव की युवतियों को कंधे से कंधा मिलाकर अपने दर्द भरे लहजों में नशीले नगमे गाते हुए सुनें या वीरान दरिया के किनारे से अपने घरों को लौटती हुई पनहारियों को माथे पर मागर रखे हुए देखें, तो समझ लीजिए कि सावन की तरह रस बरसानेवाला वह गीत ‘बटगमनी’ है ।

१—जनमल लौंग दुपत भेल सजनि गे,
 फर फूल लुबधल जाय ।
 साजी भरि भरि लोढ़ल सजनि गे,
 सेजहीं दय छिरिआय ।
 फुल क गमक पहुँ जागल सजनि गे,
 छाड़ि चलल परदेस ।
 बारह बरिस पर आयल सजनि गे,
 ककवा लय संवेस ।
 तारहीं सँ लट भारल सजनि गे,
 रचि रचि कयल सिंगार ।

२—कनेक यतन भरमाओल सजनि गे,
 दय दय सपथ हजार ।
 सपथहुँ छल जौ जनितहुँ सजनि गे,
 नहि करितहुँ अँकवार ।
 आवि जगत भरि भावि न सजनि गे,
 क्यों जनु करै प्रतीति ।
 मुख सो अधिक बुझावधि सजनि गे,
 पुरुष क कपटी प्रीति ।
 बाजधि बहुत भाँति सो सजनि गे,
 बचन राखधि नहि धीर ।
 तनुक हिया मोरा दगधल सजनि गे,
 ज्यों नृण अनल समीर ।

गुन अवगुन सम बुझलैन्हि सजनि गे,
बुझलैन्हि पुरुष क रीति ।
अंतहि यह निरघाओल सजनि गे,
पुरुष क कपटी प्रीति ।

(६) नचारी—‘नचारी’ के गाने का कोई खास मौसिम अथवा कोई समय नहीं । अंतःपुर में सूती सेज पर, बेटी के विवाह के अवसर पर, पावस ऋतु में खेतों की मेंह पर, संध्या और प्रातःकाल चौपाल में बैठकर प्रायः हर समय ‘नचारी’ गाते हैं । शुक्लजड़ और भिखमंगे साधु समर्थ गृहस्थों के द्वार पर इन्हें गा गाकर भीख माँगते हैं, और शिव की प्रार्थना की ओट में अपनी आर्थिक दुरवस्था का नग्न चित्र खींचकर ओताओ में करुणा का भाव जागृत करते हैं । इन गीतों में भ्रमजीवी किसान और मजदूरों की दर्दभरी आवाज भी सुनने को मिल जाती है ।

१—हे भोला बाबा केहन कयलौं दीन ।
खेती पथारी भोला से हो लेल छीन ।
भाई सहोदर से हो भे गेल भीन ।
घर में न खरची बाहर न मिले रीन ।
गाँव के मालिक न पड़ै दइय नीन ।
एके गो लोटा छुलइ भाइ भेलइ तीन ।
पनिया पिवइत काल होइय छिनाछीन ।
एके गो बेल बच गैल महाजन लेलक रीन ।
कर कुटुंब सब भेलइ परमीन ।

(७) भूमर—‘भूमर’ के दो भेद हैं—(१) संदेशात्मक और (२) भावात्मक । संदेशात्मक ‘भूमर’ में भौरे, काक, कोयल और पथिकों के द्वारा प्रवासी साजन को विरहिणी की ओर से संदेश भेजे गए हैं और भावात्मक ‘भूमर’ में रसात्मक अनुभूति और आनंद का साधारणीकरण है । ‘भूमरों’ को देखने से पता चलता है कि भावात्मक ‘भूमरों’ की संख्या प्रायः नगण्य है और उनमें कठिनाता से दश प्रतिशत रचनाएँ उच्च कोटि की हैं ।

१—“पिया हे नइहर में भाई के विवाह,
देखन हम जायव ।
सुन हे प्रान देखन हम जायव ।”
धनि हे धय देहु सिरवा पर हाथ,
कतेक दिन रहव ।
सुन हे प्यारी कतेक दिन रहव ।

“पिया हे नय घरवइ सिरवा पर हाथ,
 बरस बिति जयतइ।
 सुन अहे प्रान बरस बिति जयतइ।”
 “धनि हे करवइ सोलहो सिंगार,
 के ही के देखलाएव।
 सुन हे प्यारी केही के देखलाएव।”
 “पिया हे करवइ मे सोलहो सिंगार,
 सखी के देखलाएव।
 सुन अहे प्रान सखी के देखलाएव।”
 “धनि हे अयतइ मैं जाड़ा के रात,
 केही के गोदी सोएव।
 सुन हे प्यारी केही के गोदी सोएव।
 “पिया हे अपतइ मैं जाड़ा के रात,
 अम्मा के गोदी सोएव।
 सुन अहे प्यारे अम्मा के गोदी सोएव।”
 “धनि हे अपतइ मैं फागुन के बहार,
 केहि से रंग खेलव।
 “पिया के अपतइ मैं फागुन के बहार,
 भउजि सँग खेलव।
 सुन अहे प्यारे भउजि सँग खेलव।”
 “धनि हे करवइ मैं दोसरो विवाह,
 तोही के न बोलाएव।
 सुन अहे प्यारी तोही के न बोलाएव।”
 पिया हे नइहर मे भाइ अयह बकील,
 तोही के बँधवाएव।
 पिया हे नइहर मैं भाइ छुथ द्रोगा।
 तोही के पिठवाएव।

(८) ग्वालरि—‘ग्वालरि’ में गीत शैली में सुघड़ रचनाकौशल के साथ साथ श्रीकृष्ण की बालक्रीड़ा का सुकविपूर्ण चित्रण मिलता है :

१—जमुना तीर बसधि बृंदावन,
 संगहिं गेलौं नहाय।
 के पहनि कयलन्हि अन्याय,
 बंसी लैलन्हि चोराय।

बाँस क पोर तकर एक बंसी,
बंसी लैलन्हि चोराय ।
कतय गेलौं किय भेलौं जसुदा,
बंसी दिय ने छोड़ाय ।
हम नइ जानी हम नइ सुनली,
बंसी गेलौं हेराय ।
पुछिओन्हि अपना हित प्रीति सँ,
बंसी देखु छोड़ाय ।

२—आधि रनिया सेज त्यागल,
छीक बेल दधि टाँग री ।
छीक गुनितहुँ घरहि रहितहुँ,
देव हरलन्हि ज्ञान री ।
आगाँ पाछाँ ताकु ग्वालनि,
फेहि दउड़ल आव री ।
दउड़ल आवधि-ढीठ कान्हा,
हाथ सोभय बाँसुरी ।
बाँह सोभइन्हि बाजूयँद,
चरण मेहदी लाल री ।

(६) जट जटिन—‘जट जटिन’ एक ग्रामीण पद्यबद्ध नाटक है जिसमें ‘जट जटिन’ प्रधान पात्र पार्श्व हैं। आश्विन और कार्तिक के महीने में खिली हुई चौदनी की रोशनी में मिथिला के अधिकांश गाँवों में यह अभिनय किया जाता है। इसमें केवल लड़कियाँ और युवती स्त्रियाँ ही भाग लेती हैं। हाँ, पुरुष पात्र ‘जट’ का अभिनय करने के लिये एक लड़का भी शरीर कर लिया जाता है। लड़के ‘जट’ का अभिनय करते हैं, और लड़कियाँ ‘जटिन’ बनती हैं। ‘जट’ कुमुदिनी के फूल का श्वेत हार और सिर में श्वेत मुकुट पहनकर सुसज्जित होता है। ‘जटिन’ भी फूल के गहने पहनकर अलंकृत होती है। दोनों पाँच पाँच या छः छः हाथ के फासले पर आमने सामने खड़े होते हैं। उनके अगल बगल (जट जटिन दोनों पक्ष से) प्रायः एक एक दर्जन युवतियाँ पंक्तिबद्ध खड़ी होती हैं, और परस्पर प्रश्नोत्तर के रूप में गीत गाती हुई अभिनय करती हैं।

‘जट जटिन’ का कथानक संक्षिप्त एकाकी नाटक का सा है। इसमें वैवाहिक जीवन की गतिरिक्त, सुख दुःख की धूप छाँह, पुरुषों की पार्श्विकता, बर्बरता, यौवन की विषम समस्याओं की अंतर्ध्वनि आदि जीवन की अनेक अनुभूतियाँ स्वाभाविक ढंग से चित्रित हुई हैं। ‘जट जटिन’ की भाषा चुलचुली और विनोदपूर्ण व्यंग्य

लिए है। 'जट', जो खेल का प्रधान पात्र है, 'जटिन' के साथ प्रणयसूत्र में बंधने के पूर्व उसके स्वाधीन व्यक्तित्व को कुचल देना चाहता है। दोनों में द्वंद्व उठ खड़ा होता है। अंत में 'जटिन' 'जट' के हाथ की कठपुतली बन जाती है।

जट और जटिन के विवाह का जिक्र लिड़ा हुआ है। दोनों के हृदय में एक दूसरे के प्रति प्रेम है। दोनों प्रणयसूत्र में बंधना चाहते हैं, लेकिन जट एक ऐसी प्रेमिका की तलाश में है जो सभी बातों में उसका अनुसरण करे। उसे उद्धत तथा अलहड़ प्रेमिका पसंद नहीं। अतः वह विवाह की मनचाही शर्तों को भावी प्रेमिका जटिन के सामने पेश करता है :

जट—नवहिं पड़तउ हे जटिन,
नवहिं पड़तउ हे ।
जइसें नवतइ धान क सिसवा,
वइसें नवबे हे ।

जटिन—नहिंए नवबउ रे जटवा,
नहिंए नवबउ रे ।
बाबू क दुलारी बेंटी,
ऐठिक चलबउ रे ।

जट—नवहिं पड़तउ हे जटिन,
नवहिं पड़तउ हे ।
जइसें नवतइ करे क घौंदा,
वइसें नवबय हे ।

जटिन—नहिंए नवबउ रे जटवा,
नहिंए नवबउ रे ।
जइसे चलतइ बाँस क कोंपरा,
वइसे चलबउ रे ।

जट—नवहिं पड़तउ हे जटिन,
नवहिं पड़तउ हे ।
जइसे नवतइ कौनि क सिसवा,
वइसे नवबे हे ।

जटिन—नहिंए नवबउ रे जटवा,
नहिंए नवबउ रे ।
जइसे रहतइ पोखर क पानी,
वइसे रहबउ रे ।

जट और जटिन दोनों दापत्यस्त्र में बंध चुके हैं—एक दूसरे से हिलमिल गए हैं। जटिन गहने पहनने को लालायित है। वह अपनी यह माँग जट के सामने पेश करती है :

जटिन—जटा रे, जटिन के मँगवा भेल खाली,
मँगटीकवा तुहँ कब लयवे रे।

जट—जटिन हे, सोनरा छुउ तोहर इआर।
मँगटीकवा त पेन्हाय देतउ हे।

जटिन—जटा रे, जटिनि क डँडुवा भेल खाली।
सड़िआवा तुहँ कब लयवे रे।

जट—जटिन हे, बजजा छुउ तोहर इआर।
सड़िआवा त पेन्हाय देतउ हे।

जटिन—जटा रे, जटिनि क हथवा भेल खाली।
चुड़िआवा तुहँ कब लयवे रे।

जट - जटिन हे, मनिहरवा छुउ तोहर इआर।
चुड़िआवा त पेन्हाय देतउ हे।

३. मैथिली का मुद्रित साहित्य

मैथिली भाषा का मुद्रित साहित्य प्राचीन, प्रचुर तथा विशाल है। संभवतः 'वर्णरत्नाकर', जिसके लेखक कविशेखराचार्य ज्योतिरीश्वर ठाकुर हैं, मैथिली का प्राचीनतम उपलब्ध ग्रंथ है। इसकी भाषा में मैथिली का प्राचीन रूप तो सुरक्षित है ही, बँगला आदि पूर्वी भाषाओं के प्राचीन रूप भी इसमें दिखाई पड़ते हैं। विद्यापति की श्रमर रचना 'पदावली' इस भाषा का देदीप्यमान रत्न है। डा० जयकांत मिश्र ने अपनी पुस्तक 'ए हिस्ट्री आव मैथिली लिटरेचर' में मैथिली के कवियों तथा लेखकों का बड़े विस्तार के साथ वर्णन किया है जिसका उल्लेख स्थानाभाव के कारण यहाँ नहीं किया जा सकता।

मैथिली लोकसाहित्य का प्रकाशन भी इधर धीरे धीरे हो रहा है। श्री राम-इकवाल सिंह 'राकेश' ने मैथिली लोकगीतों का संग्रह तथा संपादन कर मैथिली के लोकसाहित्य की बहुमूल्य सेवा की है^१। पं० रामनरेश त्रिपाठी की पुस्तक 'कविता-कौमुदी' भाग ५ (ग्रामगीत) में अनेक मैथिली लोकगीत संग्रहीत हैं। श्री देवेंद्र

^१ हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग।

सत्यार्थी द्वारा लिखित लोकसाहित्य संबंधी पुस्तकों में मैथिली के अनेक गीत उपलब्ध होते हैं। मैथिली भाषा में कई एक पत्रिकाएँ प्रकाशित हो रही हैं जिनमें लोकगीत तथा लोककथाएँ नियमित रूप से छपती हैं। प्रयाग में पं० मुधाकांत मिश्र, एम० ए० के प्रयत्नों से मैथिली लोकसाहित्य समिति की स्थापना हुई है जिसका उद्देश्य मैथिली लोकसाहित्य के अप्रकाशित रत्नों को प्रकाश में लाना है। आशा है इस समिति के द्वारा मैथिली के विपुल लोकसाहित्य का संकलन, संपादन तथा प्रकाशन सुचारु रूप से हो सकेगा।

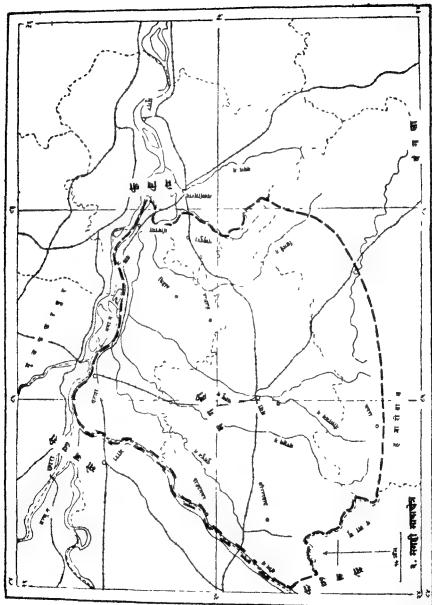
२. मगही लोकसाहित्य

श्रीमती संपत्ति अर्याणी

श्री श्रीकांत मिश्र

श्री रामनंदन

२-सगही



प्रथम अध्याय

अवतरणिका

१. सीमा

मगही भाषा प्राचीन मगध तक ही सीमित नहीं है। यह समस्त गया जिला, समस्त पटना जिला एवं हजारीबाग, पलामू, मुंगेर तथा भागलपुर के बड़े भागों में बोली जाती है। छोटानागपुर के उत्तरी पठार में भी मगही प्रचलित है। राँची पठार के पूर्वी किनारे से मानभूमि तक पूर्वी मगही का क्षेत्र है। यहाँ से वह पश्चिम की ओर मुड़ जाती है और राँची के दक्षिण किनारे होती, उड़ियाभाषी सिंहभूमि के उत्तर में पहुँचकर पुनः आदर्श मगही के रूप में परिणत हो जाती है। संथाल परगना के उत्तर, गंगापार, बंगलाभाषी मालदा जिला है, जिसके पश्चिमी हिस्से पर मगही का अधिकार है। सरायकला और खरसावाँ, बामरा और मयूरभंज में भी पूर्वी मगही बोली जाती है। इस प्रकार मगही भाषाक्षेत्र राँची पठार की तीन दिशाओं—उत्तर, पूर्व एवं दक्षिण—तक विस्तृत है।

मगही की सीमाओं पर निम्नलिखित भाषाएँ हैं—पश्चिम और उत्तर में भोजपुरी, पूर्व में मैथिली तथा बंगला, दक्खिन में बंगला, संथाली, मुंडा आदि।

२. जनसंख्या

मगहीभाषी जनसमुदाय मगही क्षेत्रों के अतिरिक्त मगहीतर क्षेत्रों में भी बसा है। डा० ग्रियर्सन ने १९०१ की जनगणना के आधार पर मगहीभाषियों के निम्नोक्त आकड़े दिए हैं :

मगहीभाषी क्षेत्रों में मगहीभाषी	६२,३६,६६७
अन्य मगहीतर क्षेत्रों में मगहीभाषी	२,३१,४८५
आसाम के निचले भागों में मगहीभाषी	३३,३६५
कुल संख्या	६५,०४,८१७

अंतिम जनगणना १९५१ में हुई थी। इसमें कुल एक लाख मनुष्यों ने ही अपनी मातृभाषा के रूप में बिहारी बोलियों के नाम दिए, जिनमें मगहीभाषियों की संख्या सिर्फ ३७२८ दी गई है। लगभग सभी लोगों ने, जिनकी मातृभाषा भोजपुरी, मगही, मैथिली है, अपने को हिंदीभाषी घोषित किया। इसका यह अर्थ नहीं कि बिहार में अब बिहारी बोलियाँ मृत हो चुकी हैं। वस्तुस्थिति यह है कि आज

भी बिहारी अपनी ही बोली बोलते हैं। १९५१ के मगहीभाषियों के अंकडे, आनुमानिक रूप में, जनगणना के आधार पर दिए जाते हैं।

१९०१ की जनगणना के अनुसार कुल बिहारी बोलनेवालों की संख्या लगभग २,३०,००,००० (भोजपुरी ६७,००,०००, मैथिली १,००,००,००० एवं मगही ६२,००,०००) थी। १९५१ की जनगणना के अनुसार बिहार में कुल हिंदी बोलनेवालों की संख्या लगभग ३,५०,००,००० (इसमें हिंदी, बिहारी एवं उर्दू भाषियों की भी संख्या है)। इस तरह स्पष्ट है, कि पचास वर्षों में बिहारी बोलनेवालों की संख्या २,३०,००,००० से बढ़कर ३,५०,००,००० हो गई (१९५१ में बिहारी भाषाभाषियों ने अपने को हिंदी भाषाभाषी घोषित किया था। बिहार में स्वतंत्र हिंदी भाषा बोलनेवालों की संख्या बहुत कम है। यहां के उर्दूभाषी भी घरों में प्रायः बिहारी भाषा का ही प्रयोग करते हैं)। जनसंख्या की आनुपातिक वृद्धि की दृष्टि से अपने क्षेत्र में मगही बोलनेवालों की संख्या ६२,००,००० से बढ़कर १९५१ में करीब ६४,३५,००० हो गई होगी। इसी हिसाब से कुल मगही बोलनेवालों की संख्या ६५,००,००० से बढ़कर १९५१ में ६८,६०,००० हो गई होगी। अगर इस गणना को ठीक मान लिया जाय, तो कुल बिहार की जनसंख्या में मगही बोलनेवालों की संख्या २३.४%, मगही क्षेत्र में कुल हिंदी बोलनेवालों में मगही बोलनेवालों की संख्या ६५.२% और मगही क्षेत्र में कुल जनसंख्या में मगही बोलनेवालों की संख्या ५१.२% होती है।

द्वितीय अध्याय

गद्य

१. कथा

कहानियों का वर्गीकरण वही है जो भोजपुरी आदि में है। कुछ कहानियों के उदाहरण लीजिए :

(१) कउआहँकनी^१

एक राजा के एगो रानी हल बाकि ओकरा से कोई बाल बुरत न हल। दुन्नो परानी बड़ी दुखी रहथ। एक दिन राजा अदेर^२ खेले निकललन से सात दिन पर बहुरलन^३। रानी पुल्लन—एन्ना दिन कन्ने बिलहमोलऽ।^४ राजा कहलन—‘हमरा सात रानी आउ हथ, सबही हो लेती तब न तोरा भिर^५ अइती हल।’ ई सुन के रानी बड़ी सोस^६ में पर गेलन। एन्ने राजा सोचलन कि अब तो ई जानिए गेल, अब ओहू सब के हियई ले आऊँ। दोसरे दिन सातो सउतिन महल में आ गेलन।

रानी एक दिक अपन दुआरी पर रोदत बइठल हल कि एगो साधु ऐलन आउ रोवे के ओजह^७ पुल्लन। रानी कहलन—‘साधु बाबा, न हम अन लागी रोवी, न धन लागी, न लछमी लागी, रोव ही बस एगो पुत्तर लागी।’ साधु बाबा के हिरदा पसिज गेल आउ राजा के बोला लावे ला कहलन। रानी राजा भिर जा के कहलन—‘हमर जान बकसऽ तो एगो बात कहू।’ राजा कहलन—‘कहऽ।’ तब रानी कहलन—‘दुआरी पर एगो साधु आयल हथ, से तोरा बोलावइत हथ।’

राजा साधु भिर ऐलन तब साधु बाबा कहलन—‘राजा, जो तूँ सात आम के एगो घउँचा^८ ले आवऽ, तो हम बाल बच्चा के उपाह^९ कर सकऽ ही।’ राजा अपन ला लसगर लेके सगरो से घूम ऐलन बाकि कन्हूँ सात आम के घउँचा न मिलल। तब साधु बाबा आम के मौँजर लावे ला कहलन। ई तो तुरते मिल गेल। साधु बाबा मौँजर राजा के हाथ में देके कहलन—‘जा, एकरा पीस के रानी के पिया दऽ, भगवान चाहतन त नौमे महिन्ने फल मिलत।’

^१ पटना जिले से। ^२ शिकार। ^३ लौटे। ^४ बिलव किया। ^५ निकट। ^६ अफसोसा

^७ बजह। ^८ गुच्छा। ^९ उपाय।

राजा मौजूर लेके रनिवास मे गेलन । तब रानी कनही गेल हलन, से से मौजूर सातो सउतिन के देके आउ रानी के देवे लग कहके चल ऐलन । सातो सउतिन मौजूर पीसके अपने पी गेलन । रानी आ के पुछलन कि—‘राजा कुछ देइयो गेलन है ?’ तो सउतिन लोग कह देलन—‘देलन ता हल से हमनी पीस के पी गेली ।’ रानी का करथ, एहू लौडा सिलउट धो के पी गेलन । भगवान के माया, रानी के गोड़ भारी हो गेल, आउ सातो सउतिन के तनि हरेफो न लगल ।

अब रानी के ई भय बेयापल कि हो-न-हो सातो सउतिनियन मिलके हमरा बच्चे न देत । से एक दिन मोका बनाके राजा से कहलन—‘हमर गोड़ भारी है, मे आउ रानी सब के फुटलियो आखे न सोहाहत है । हमर आपन पुरान के डर है । बच्चे के कोई उपाह कर दऽ ।’ राजा एगो घंटी लगवा देलन आ कहलन—‘जब कबहीं तोरा कोई जरूरत होय, तू एही घंटी बजा दीहऽ, हम चल आयब ।’

सउतिनियन के ई कइस सोहाय ? जब-न-तब घंटीए बजा दे । राजा आवथ, रानी से पूछथ कि ‘काहे’, तब ऊ कहथ—‘कुछ न ।’ सउतिनियन लुतरी^१ जोड़ देथ—‘ई अइसहीं तोरा हरान करे ला बजा दे हो कि ।’ ई हाल कहिया तक चलत हल । एक दिन राजा गोसा के कह देलन—‘जा अब हम घंटी बजौला पर आवे न करब ।’

जब लइका होये ला होयल, तब रानी घंटी बजाके पीट देलक, बाकि राजा न आयलन । रानी बड़की सउतिन से पुछलक कि ‘लइका कइसे होवऽ है’, तो उ डाह से कह देलक—‘बुलहा में गोड़ आउ फोटी में माथा ना के ।’ रानी बेचारी अइसने कयलक । एने लइका होय लगल आउ ओने सउतिन सब एगो डगरिन बोलाके अपन हाथ के कँगना देलक आ कहलक—‘एकर लइका होइते ले जाके मटखान में फेक आए ।’ हुआँ से ईटा माटी के दू गो लौना बना के ले ले आवल आउ रानी भिर रल देलक । बिहनोंकी होइते सातो सउतिन गुदाल कर देलन कि रानी तो ईटा माटी बियायल है । राजा सुनके ऐलन तो बड़ा रज होयलन । सउतिन सब के सहकौला पर राजा रानी के ‘कउआहँकनी’ बनावे महल से निकाल देलन ।

एने बिहान होइते बौभ बौभिन कुम्हार कुम्हइन मटखान में से माटी लावे गेलन तो देखऽ हथ, कि दू गो लइकन खेलइत हथ । ऊ ई दुनों के उठाके ले ऐलन आउ पाले पोसे लगलन । हिया ई दू जौ नित्रम बढय । जब ई कूदे

^१ शिकायत ।

खेलाय जुकुर होयलन, तब कुम्हार कुम्हइन वेटा के मट्टी के घोड़ा बना देलन आउ ओकरा रेसम के डोर मे बंद के खेले ला दे देलन । वेटी के खेले ला देलन सुपली मउनी । दुन्नो खेलइत खेलइत रोज मटखान पर चल आवथ, आउ घोड़ा के पानी पियावइत गावथ :

माटी के घोड़ा रेसम के डोर,
हिलोर पानी पी, हिलोर पानी पी ।
रानी विश्वाय कहीं ईटा माटी ?

‘कउआहँकनी’ रोज गोबर ठोकके हाथ धोवे ला मटखान मे आवे, आउ ई मुन सुनके बड़ी लुकरित^१ रहे । आखिर एक दिन राजा भिर जाके रानी ई बात कहलक । दोसरा दिन राजा देखे हेलन, तो सब देखलन, कि दू गो सुजर लइकन ओही गीत गावइत हथ । राजा जाके अपन सातो रानी सबके सुनौलन । ऊ घड़ी तो सउतिन सब चुप रह गेलन, याकि फिन तुरते खटवास पटवास लेके पर रहलन, कि ‘ऊ दुनहुन लइकन के करेजवा पर जब तक हमर्बा न नेहायभ, तब तक अन जल न गरासभ । भुक्खे जान हत देम ।’ राजा कुम्हार कुम्हइन से जाके बड़ी कहलन कि—‘तोहनी जेतना कहऽ, गोंव गिरोंव लिख दिअउ, आउ बदली मे दुन्नो बुतरन के दे दे’, बाकी ऊ काहे माने ? राजा उदास लौट अयलन । कुम्हार कुम्हइन सोचलन कि राजा के राज मे रहके एकरा से कब तक बेर करम । दुन्नो लइकन के पीठ पर सत्तु के मोटरी बान्ह देलन आउ कहलन—‘जा बाबू, चल जा दोसर राज मे, हुअई कमइहऽ खइहऽ, हिंथा जान के ठेकान न हो ।’ ऊ दुन्नो चलइत चलइत एगो नदी के किछारे पहुँचलन । खाय के हिच्छा भेल । बहिन पानी लौलक आउ भाई गमछी पर सतुआ साने लगला । सतुआ सानइत कुछ भुइयों में गिर गेल । भुइयों में गिरना हल कि धरती फट गेल आउ दुन्नो भाई बहिन ओही मे गिर गेल ।

कुछ समइया बितला पर भाई एगो आम के गाछी बनके फूटल आउ बहिन केदली के । दुन्नो रोज दू अँगुरी बढ़े । समय पा के केदली फुलाय लगल । एक दिन एगो सुग्गा केदली के एगो फूल लेके उड़ल आउ जाके राजा के पगड़ी पर गिरा देलक । राजा के नाक मे धमक गेल तो पगड़ी उतारलन आउ देखथऽ हथ कि एगो बड़ी सुजर केदली के फूल गमागम कर रहल है । तुरते माली के बोलावल गेल आउ हुकुम होयल कि जे अइसन केदली के फूल लावन ओकरा इनाम मे गोंव गिरोंव देल जायत ।

माली केदली के गाछ खोजइत खोजइत नदी किछारे पहुँचल । ई देखके केदली के भितरी से बहिनी बोलल :

सुनु सुनु अम्मा हो भइया,
अरे बाबू केरा मलिया फुलवा लोढ़े आयल रे की ।

एकरा पर ग्राम के भितरी से भाई जवाब देलक :

सुनु सुनु केदली जे बहिनी,
अगे डाँढ़े पाते लगऽ न अकास ।

केदली के पेड़ अकास में खिल गेल आउ माली निरास होके लौट आयल । अब राजा पंडित बोलाके जतरा बिचरवौलन कि केकर नाम से फूल लोढ़नई बनऽ हे । पंडित जी राजा के नाम बतौलन आ राजा अपन पूरा लाश्रो लसगर के साथे लेके नदी किछारे फूल तोड़े पहुँचलन ।

इनका देखके केदली बोलल :

सुनु सुनु अम्मा हो भइया,
अरे लावे लसगर बाबू फुलवा लोढ़े आयलन रे की ।

एकरा पर ग्राम के भितरी से भाई जवाब देलक :

सुनु सुनु केदली जे बहिनी,
अगे डाँढ़े पाते लगऽ न अकास ।

बस केदली अकास खिल गेल आउ राजा निरास लौट गेलन । अइसहीं भिन सातो सउतिना फूल लोढ़े गेलन, बाकि उनके फूल न मिलल । अंत में कउआहँकनी के नाम से जतरा बनल । ओकरा साफ सुथरा लूगा कपड़ा पेन्हाके पालकी में केदली के पेड़ तर भेजल गेल । कउआहँकनी के देखके केदली बहिनी बोलल :

सुनु सुनु अम्मा हो भइया,
अरे अपने से भइया फुलवा लोढ़े आयल रे की ।

ई पर अमवा से भइया कहलक :

सुनु सुनु केदली जे बहिनी,
अगे डाँढ़े पाते भुइयँ में सोहार ।

बस केदली भुइयों में सोहर गेल आउ कउआहँकनी भर खोइछा फूल तोड़के राजा के गोदी में उभील देलक ।

ई देखके राजा के बड़ी अचरज भेल । आखिर एकर रहस पता लगावे ला सोच के एक दिन बड़ी सा बढ़ही लेके राजा नदी किछारे पहुँचल । दुन्नो पेड़ के

ढाँड़-पात फटवा देलन आउ फिन बिन्चे से फरवा देलन । जड़ी के फटना हल कि आम में से भाई आउ केदली में से बहिन निकललन आउ 'बाबूजी, बाबूजी' कहइत राजा के देह मे लटपटा गेलन । राजा दुनों के अपन जाँघ पर बहटा के सब रहस पूछे लगलन आउ भाई बहिन सुरु से अंत तक के सब बात बता देलन । तइयो राजा एगो परिच्छा लेवेला सोचलन ।

राजा दुआँ से लौटके अयलन आउ सातो सउतिन आउ कउआहँकनी के एक धारी में खड़ा करके कहलन : ई दुनो लइकन के देखके जेकर छाती से दूध के धार फूटत ओकरे इनकर माय समझल जाय । दुनो लइकन सातो सउतिन के अगाड़ी से घूर अयलन, बाकि कुछ न भेल । जब ई कउआहँकनी भिर पहुँचलन तब ओकर दुनो छाती से दूध के धार फूटके दुनो लइकन पर पर गेल । दुनो माय के गोरा में लटपटा गेलन । राजा बूझ गेलन कि कउआहँकनिए इनकर माय है । अब तो पहिले के सब बात समझ में आ गेल ।

ओही घड़ी राजा सातो सउतिन के तरहरा भरवा देलन आउ पहिलकी रानी आउ बेटा बेटी साथ सुख चैन से राज करे लगलन ।

(२) फौजदारी कचहरी में अपराधी का बयान^१

हजुर, मैं दकाने बंसी के मिठाई बेचे हेलओ । चार टा बाबु आइके मिठाई केर केतक दर शुधाओलाक^२ । मैं केहलसो, 'सब जिनसेक टा एक दर नेखेंख^३ । अहे बाबुगुलाय^४ शुनिके केहलाक, 'सम दरिब मिलाय के, एक सेर हामरा के देहाक ।' मैं एक संर मिठाई देलेह, आर आठ आना दाम खुजलाओ । तखन बाबुगुलाह केहलाक जे, 'हामरा कर संगे पैसा नेखत । अहे लदि^५ ला^६ आहेक । उँहा जाइके दाम देवेंह ।' मैं भदरान मानुश देखिके कन्ह^७ निहि केहलओ । ढेर खेन हेलि पयसा निहि देलाक देखिके मैं लदि तक गेर रहूँ, जाइके देखलाओ लाटा^८ सेठिन नेखेह । ढेर घुर ले यानाइ देखलओ लाटा ढेर घुर गेल आहेक । तेखने मैं पेछाई दीठे लागलओ । घड़िटेक^९ बादे^{१०} मैं लाटा के ओटाओ लाहन^{११} । अंटाइ के^{१२} लाहेक^{१३} माँफिटा के बाबु गुलाफ काया शुधाओलाहन । लामाँफि^{१४} कन्ह निहि केहलाक । मैं तखन पानी नाभि के^{१५} लाटा के टेकलओ^{१६} । तखन बाबु गुलाय लाहेक भितर ले बाहराय के मके इ चर^{१७} केरि के केरलाक, आर दुइटा बाबु,

^१ मानभूम जिले की दुहमाली बोली (प्रियर्सन, लिग्बिस्टिक सर्वे आब इंडिया, खंड ५, भाग २) । ^२ पूछा । ^३ नहीं है । ^४ बाबू लोग । ^५ नदी । ^६ नाब । ^७ कुछ । ^८ नाब ।

^९ बीस मिनट । ^{१०} बाद । ^{११} पहुँचकर । ^{१२} पहुँचकर । ^{१३} नाब के पास । ^{१४} नाबिक ।

^{१५} कूदकर । ^{१६} रोका । ^{१७} चोर ।

ई०फौंड़ि धार ले एकटा सिपाहि डाका काराईके आनलाक । मै सिपाहि के सब कथा कुलि के कहि देलेइ । सिपाहि मर काया नेहि शुनिके गिरिपटान केरिके^१ आन ले आहे । दाहाइ, धरमाअतार, में निहि चरि केइ ले आहँ । मै बड़ि गरिव लक^२ मर केउ नेखत, बाबा सत बिचार करिदे, मर कन्ह दश^३ नेखे ।

(३) अमला

एगो राजा के बेटा रहे, एगो डोम के बेटा रहे । मे दुनो सिकार खेले लगला । राजा के बेटा कहलका कि जे हारे से आपन बहिन के चिआहे । राजा क बेटा हार गेल—डोम के बेटा जीत गेल । डोम मोंगे लगल राजा के बहिन । राजा के बेटा गेला आपन घरं । माय से कहलका कि हम जाही सिकार खेले । अमला बहिन दिया (हारा) खाय भेजा दिह । राजा गेला—बहिनी खइआ लेके गेला । डोम के बेटा पानी न (में) उ पनिया न कमल के फूल लेके बैठल हलई । फूल ऊपर मुँह हलई, अपन छुप्पल हलई । अमला कहलक—‘भइया हमरा कमल के फूल दऽ । भाई कहलखिन कि जरा सन पाना ह, अपन ले आवऽ ।’ बहिन पानी न हेललखिन फूल लावे ला । बहिनी कहलखिन—

सुपारी (पर तक) पनिया लगलो जी भइया, तइयो न पेल्ले कमल के फूल ।

भाई कहलक—आउ जो बहिनी, आउ जा ।

ठेहुना पनिया लगलो जी भइया, तइयो न पेल्ले ।

आउ जो बहिनी० ।

फमर पनिया लगलो जी० ।

आउ जो बहिनी० ।

छाती पनिया लगलो० ।

आउ जो बहिनी० ।

मुँह कार पनियो लगलो जी० ।

आउ जो बहिनी० ।

नेना कजरवा धोवलई जी भइया, तइयो० ।

आउ जो बहिनी० ।

सिरा के सेनुरा धोवलई जी भइया० ।

आउ जा बहिनी० ।

डोममा अमला के लेके बैठ रहलई । तब ओकर माय बार खोज करे लगलई । अमला एगो सुग्गा पोसलके हल । त उ सुग्गा गेलई उड़के पोखरिया

^१ कैद करके । ^२ मनुष्य । ^३ अपराध ।

पर । उ कहे लगलई—‘अभला मे, तोरा माय कौनऽ हउ, तोरा बाप कौनऽ हउ, तोरा पढल सुगवा सउ कौनऽ हउ, तोरा गुरु परोहित सब कौनऽ हउ, तोरा टोला पड़ोसिन सब कौनऽ हउ ।’

अभला बोलल—‘सुगवा रे, गोड़ा बान्हल हउ, हाया छानल हउ, भइया हारल हउ, डोमा जीतल हउ ।’ सुगवा आके घर कहलकई कि अजभा हका पोखरिया न । भइया बण्या सवारी पर गलई । सुगवा किनु बोललई—

‘अभला मे, तोरा माय का हउ० ।’

अभा किनु कहलकई—गोड़ा बान्हल हउ० ।

छतिया पर पत्थर धरल ।

अमला वमला, जन वन लगा के पनिायें उपछावल गेलई । सोना के मछिया पर बैठल हलई अभुला । माय बाप ओकरा लेके घर चल अलखिन । डोमोआ चल गेलई ।
—नालंदा (जिला पटना)

२. कहावतें (मुहावरें)

(१) नीतिपरक—

- (१) दूध बिगड़े बोरसी, पूत बिगड़े गोरखी^१ ।
- (२) खेती हाथ के, जोरु साथ के ।
- (३) जर, जोरु, जमीन, भगड़ा के घर तीन ।
- (४) घर घोड़ा पंदल चले, बात करे मुँह छीन ।
थाती धरे दमाद घर, बुरवक के लच्छन तीन ॥
- (५) खेती, पाँती, बिनती, आउ घोड़ा के तंग ।
अपने हाँथे करिहे, तब जीण के ढंग ॥
- (६) आलस पूत किसाने नासे, चोरे नासे खासी ।
लिबलिय आँखे बेसवा नासे, तिमार^२ नासे पासी ॥
- (७) अन्न धन महाधन, आधा धन गहना ।
आउ धन जइसन, खाक धन लहना^३ ॥
- (८) पहिले लिखे पाछे दे । घटे बढे कागज से ले ।
- (९) चाकरी चकरदम, कमर कसे हरदम ।
त रहे हम, न जाय के गम ॥

^१ चरबाहा । ^२ तिमिर = आँखों का एक रोग, जिसमें कभी अंधेरा और कभी उजाला मालूम होता है । ^३ किसी को उधार या कर्ज में दिया हुआ धन ।

- (१०) सात हाथ हाथी से बचिहऽ, चउदह हाथ मतवाला ।
अनगिनती हाथ ओकरा से बचिहऽ,
जे जात के हो फेटवाला ॥

(२) मानव-प्रकृति-संबंधी—

- (११) अपने लगने चेरिया बाउर,^१ के कूटे सरकारी चाउर ।
(१२) अपना ला लाली, दमाद के देली छाली ।
(१३) अईचाताना करे बिचार,
कौंसअँक्खा से रहे होसियार ।
(१४) धोती मरद, लँगोटे आधे ।
गेल मरद जे भगवा साधे ।

(३) भोजन संबंधी—

- (१५) काम के न काज के । दुस्मन अनाज के ।
(१७) रोटी मरद, भाते आधे ।
गेल मरद, जे सतुआ साधे ॥
(१८) सत्त पर संख बजे, रोटी पर नीन ।
भात पर पलक खुले, ले परोसा तीन ॥
(१९) बूँट केराओ एगो दूगो, गोहुम गोड़ा दस ।
चाउर चूरा कर फाँका, तब मिले रस ॥

(४) जानि संबंधी—

- (२०) सड़लो तेली, तो फाँड़ा में अघेली ।
(२१) सड़लो बाभन ता अईचाताना ।
परला मारे तो तीन जाना^२ ॥
(२२) तुरुक ताड़ी, बैल खेलाड़ी, बाभन आम, कोइरी काम
(पसंद करऽ हे) ।
(२३) तीन कनउजिया, तेरह चुल्हा ।
(२४) हाथ सुक्खल, बर्हामन भुक्खल ।
(२५) बेलदरवा के बेटिया, न नहिरे सुख न ससुरे सुख ।

(५) ऋतु और कृषि संबंधी—

- (२६) जाड़ा लगलई पाड़ा लगलई, ओढ़ गुदड़ी ।
बुढ़िया के दमाद अलई, मार मुँगड़ी ॥
- (२७) लइकन भिर तो जबई न, जमनकन हई गुरुभाई ।
बुढ़वन के तो छोड़वई न, केतनो ओढ़े जाई ॥
(जाड़ा कहऽ हे)
- (२८) जब पुरवा^१ पुरवइया पावे, ऊँखा खाला^२ नाव चलावे ।
- (२९) हथिया बरसे चित^३ मँडराए,
घरे बइठल किसान डँडियाए ।
- (३०) एक बैल केकरा ? सारी गाँव जेकरा ।
दू बैल केकरा ? कान्हे हर जेकरा ।
तीन बैल केकरा ? गारी सुने सेकरा ।
चार बैल केकरा ? कान्हे चउँकी जेकरा ।
छौ बैल केकरा ? साथ बराहिल जेकरा ।
आठ बैल केकरा ? छुड़ी छुता जेकरा ।
- (३१) छौघर^४ कहे कि आऊँ जाऊँ,
सतघर कहे कि मीरे खाऊँ ।
अठघर बैला पूरे पूर, नौघर कहे कि राज बइठाऊँ ॥
- (३२) उदंत छौड़ी दुदंत गाय । माघे भईस गोसईए^५ खाय ॥
- (३३) ओम्हा कमियाँ^६, बइद किसान, आँड़ुबैल, खेत मचान^७ ॥
- (३४) सौ चास^८ गंडा^९, सेकरो आधा मंडा^{१०} ।
सेकर आधा तोरी, सेकरो आधा मोरी ॥
- (३५) लंगटा परल उघार के पाला ।
- (३६) माल महाराज के, मिरजा खेले होरी ।
- (३७) जइसने बाँस के बाँस बसउल. तइसने बाँस के कोलसुप दउरा ।
- (३८) जेतना के बीबी न, तेतना के कहारी ।

^१ पूर्वा नक्षत्र । ^२ गदा । ^३ चित्रा नक्षत्र । ^४ छ दौतोंवाला । ^५ खामो, मालिक ।

^६ मजदूर । ^७ ऊँची जगह पर । ^८ जोतार । ^९ कख । ^{१०} गेहूँ ।

तृतीय अध्याय

पद्य

१. लोकगीत

मागधी समुदाय की अन्य दोनो शाखाओ—मैथिली, भोजपुरी—की भाँति मगही मे भी लोकगीतो की संपदा परंपरा से सुरक्षित है। ये लोकगीत भी अपनी ओजस्विता और मर्मरसशिता मे समान रूप से गुणाढ्य हैं। विभिन्न अवसरों के कतिपय गीत निम्नांकित हैं :

(१) श्रमगीत

(क) जँतसारी—महिलाएँ जाता पीसने के श्रम को गीतो में घोलकर मधुर बना देती हैं, साथ ही पारिवारिक संबंध के कुछ विशेष क्षणों की याद कर मनोरंजन करती, कुछ शिक्षा भी ग्रहण करती हैं।

निम्नांकित गीत में ननद भौजाई, सास पतोह, माँ बेटी, माँ बेटा, पति पत्नी, सभी के संबंध की विशेषता की एक भलक मिलती है :

परबत ऊपर बसई भइया कुम्हरा,
गढ़ि देलकई सात गो घइलवा हो राम ।
सानो रे सौतिनियाँ रामा घइला अलगवली,
छोटकी के फूटलई घइलवा हो राम ।
छोटकी ननदिया रामा जंगली छिनरिया,
दउड़ल दउड़ल लूतरी लगलकई हो राम ।
मचिया बइठल तूँ ही भइया ए बड़इतिन,
तोहर पुतह फोरकउ घइलवा हो राम ।
खाइयो मै-लेहींगे बेटी दूध भात कोरवा,
चलि जाहीं भइया हरवहिया हो राम ।
हरवा जोतइते तूँ ही सुन मोर भइया,
तोरे तिरिया फोरलन घइलवा हो राम ।
चोलिया के कसमकस गे बहिनी, अँचरा के गरमी,
अँचरे समहारइत घइलवा फूटल हो राम ।
हरवा जोतइते गे बहिनी हर मोर दूटलई,

चउँकिया देखै करुअरिया हो राम ।
 हर जोति अयलन, कुदारी पार अयलन,
 देहरी बइठलन मनमोँ कामर हो राम ।
 सब के तिरिया बइया घर घरुअरिया,
 मोर तिरिया चहटो^१ न पइअई, हो राम ।
 तोहरो तिरिया हो बाबू जंगली छिनरिया,
 जाह हई नइहरवा के बटिया, हो राम ।
 खाइयो तो लेहू बाबू दूध भात कोरवा,
 करि देबो दोसरो बिअहवा, हो राम ।
 जुठ कँठ खयलक भइया, कर पइती सूतल,
 से तिरिया तजलो न जाहई, हो राम ।
 बाबा खाहू, भइया खाहू, पुतहू बहुरिया,
 कर गन कुँअरा इअरवा, हो राम ।
 हमरा तो लगई सासू, ससुरे भईसुरवा,
 तोरे होंयतो घरिया के इयरवा, हो राम ।

नवविवाहिता पत्नी पर पति की मार, ननद का बीचबचाव, ननद द्वारा भौजाई को भोजन के लिये मनाना और भौजाई का विगड़ना आदि का चित्रण करनेवाले इस गीत में जौता पीसने का श्रम भूल जाता है :

अइली गवन से परली जतन^२ में गोबिंद जी बिरदावन में,
 सूते के मरम नहीं जानी, गो०
 भइया जे मरथिन अपन मेहरिया, गो०
 छोटकी ननदिया घरहरिया, गो०
 मत मारहू भइया जी अपनी मेहरिया, गो०
 तोहर मेहरि सुकुमरिया, गो०
 मारभ बहिन गे अपनी मेहरिया, गो०
 ढढ़नछु^३ मोरा न सोहाहई, गो०
 छोटकी ननदिया, से जागली छिनरिया, गो०
 रिन्हलन दूध के जउरिया^४, गो०
 खाई लेहू भउजी दूध के जउरिया, गो०
 भइया के मरवा बिसराहू, गो०

^१ लहक । ^२ याचना । ^३ ढंग बनाना, नखड़ा करना । ^४ खीर, ईश के रस में बनी खीर ।

आगी लगई तोहर दुध के जउरिया, गो०
भइया के मरवा डँड़वा सालई', गो०

(२) नृत्यगीत

(क) भूमर—नृत्यगीतो को विविध पर्वों एवं उत्सवों के अवसर पर गाकर नृत्य किया जाता है । इनमें स्वर, ताल एवं लय का ऐसा सामंजस्य होता है कि नृत्य करनेवालों का चरण स्वयं ही गतिपूर्ण हो उठते हैं । 'नृत्यगीत' शीर्षक में वे सभी भूमर, साहर आदि गीत रखे जा सकते हैं, जो नृत्य के लिये अपेक्षित स्वर एवं ताल से पूर्ण हैं । नटुआ, पमड़िया, बक्खो, बलाइन आदि जातियों तो इन नृत्यगीतों के सहारे ही अपनी जीविका चलाती हैं । ये लोग विविध उत्सवों में एकत्र होकर इन गीतों के साथ अनेक भावभंगिमाओं को अभिव्यक्त कर नृत्य करते हैं । महिलाएँ भी इन नृत्यगीतों को गाती एवं नृत्य करती हैं । लोकगीतों पर आधारित नृत्य सजीवता एवं सरसता से पूर्ण होते हैं :

लेमु तोड़े गइलो में, ओहि नेमु गछिया,
मोर ननदिया हे, चुनरी अँटकी नेमु डार ॥
चुनरी उतारे गेल, ससुर मोरे बड़ैता ।
मोर ननदिया हे, पगड़ी अँटके नेमु डार ॥
पगड़ी उतारे गेल भँसुर मोर बड़ैता ।
मोर ननदिया हे, टोपिया अँटकि नेमु डार ॥
टोपिया उतारे गेल, लहुरा देवरवा ।
मोर ननदिया हे, गमछा अँटकि नेमु डार ॥
गमछा उतारे गेल, सामी मोर गइल ।
मोर ननदिया हे, भुफिया अँटकि नेमु डार ॥
पेसन धनिया के मोर, चुनरी फँसौले ।
ओहि नेमुआ रे, सबके फँसौले एके डार ॥
ओहि जे नेमुआ के, चुनरी रँगौली ।
मोर पियवा हो, चुनरी बड़िय लहरदार ॥
चुनरी पहिरि जब, चलली यज्रवा ।
मोर पियवा हो, नेटुआ गिरल मुरछाय ॥
किय तोरा नेटुआ रे, पेलउ भारि भुरिया^१ ।
नटुअवा रे किय तोरा बथलउ कपार ॥

^१ पीड़ा काना है । ^२ चक्र । ^३ दर्द ।

नहीं मोरा अहे समरो, पेलाई मारी भुरिया ।

समरो हे, तोहरो सुरति देखि गिरली मुरुझाय ॥

(ख) बगुली नाट्यगीत—‘बगुली’ मगध का लोकप्रचलित गीतिनाट्य है। शरद् ऋतु के नील गगन के नीचे खुले, विस्तृत मैदान में स्त्रियाँ एकत्रित होकर इस लोकामिनय में भाग लेती हैं। वस्तुतः आश्विन में गर्मी की तपन, वर्षा के अवरोध एवं जाड़े की ठिठुरन से मुक्त मानव स्वभावतः हर्ष, उत्साह एवं उल्लास से पूर्ण होता है, जिसकी अभिव्यक्ति इन नृत्य अथवा गीतिनाट्यवाले उत्सवों में होती है। इन खेलों के लिये खुला मैदान, सुहावना मौसम और सुखद वातावरण चाहिए। आश्विन में ये सभी सुयोग एकत्र मिल जाते हैं। इसलिये इस समय न केवल बगुली का खेल, प्रत्युत ‘जाट जाटिनी’, ‘सामा चकवा’ आदि के भी खेल होते हैं।

‘बगुली’ नाट्य में एक औरत बगुली की आकृति बनाती है। वह दोनों ओर एकत्रित नारियों के बीच में बैठती है। उसका घुँघट खूब लंबा होता है, जिसमें हाथ डालकर मुँह के पास से चोंच की आकृति बना ली जाती है। उसकी कृत्रिम चोंच निरंतर हिलती रहती है। इसी स्थिति में वह उछलकर एक दिशा से दूसरी दिशा की ओर जाती है और ‘दीदिया’ नाम की दूसरी पात्री से उसका गीत में ही संवाद चलता रहता है। ‘दीदिया’ की आलोचना से रुष्ट होकर वह नदी की ओर बढ़ती है।

अब दूसरा दृश्य उपस्थित होता है। बगुली आतुर स्वर में मल्लाह से नैहर पहुँचाने की प्रार्थना करती जाती है, किंतु मल्लाह क्रमशः अपनी माँग बढ़ाता जाता है। अंत में वह उसका अदेय यौवन माँगता है, जिसे समर्पित करने से वह इंकार करती है। यहीं कथा का अंत होता है। प्रथम दृश्य में बगुली सभी खाद्य पदार्थों का नाम लेती है, एवं उसके साथ अपने लोभ का संबंध दिखाती है; जैसे—‘भतवा बनौते मँडवा पिलियो हे दीदिया।’ महिलाओं की कटकार का क्रम भी पूर्ववत् चलता रहता है :

महिलाएँ—कहवाँ के रुसल कहाँ जा हऽ हे बगुलो ।

बगुली—ससुरा के रुसल नहिरा जाहि हे दीदिया ॥

महिलाएँ—कौने करनमें नहिरा जाह हे बगुलो ।

बगुली—चउरवा छुटहने खुदिया खेलियो हे दीदिया ॥

महिलाएँ—तुहँ तो हऽ बड़ जुबुंदर हे बगुलो ॥

कहवाँ के रुसल कहाँ जा हऽ हे बगुलो ।

बगुली—ससुरा के रुसल नहिरा जाहि हे दीदिया ॥

महिलाएँ—कौने करनमें नहिरा जाह हे बगुलो ।

बगुली—रोटिया बनौते लोइया खेलियो हे दीदिया ॥
 महिलाएँ—तुहँ तो हऽ बड़ ललचहिया हे बगुलो ॥
 बगुली—एहि करनमें नैहरा जाहि हे दीदिया ।
 महिलाएँ—बगुलो के लोलवा तोरा गड़बो हे बगुलो ।
 बगुली—तुहँ तो दो सफरी के बात बोल हऽ हे दीदिया ॥
 बगुली—हालि लाहु, हालि लाहु मलहा रे भइया ।
 जल्दी से पार उतार हो मलहा भइया ।
 मलाह—हमरा तूँ दे दऽ गोरी, गला के हँसुलिया ।
 बगुली—ओहु हँसुलिया सासु जी के
 देखल हो हे मलहा भइया ॥ जल्दी० ॥
 मलाह—हमरा तूँ दे दऽ गोरी, हाथ के कँगनमा ।
 बगुली—ओहु कँगनमा भँसुर के देखल
 हो हे मलहा भइया ॥ जल्दी० ॥
 मलाह—हमरा तूँ दे दऽ गोरी देह के गहनमा ।
 बगुली—ओहु गहनमा ननदी के देखल
 हो हे मलहा भइया ॥ जल्दी० ॥
 मलाह—हमरा तूँ दे दऽ गोरी सँचली जमनियाँ ।
 बगुली—सेहु जमनियाँ पियवा के देखल हवऽ
 हे मलहा भइया ॥ जल्दी० ॥

(इसी प्रकार विविध आभूषणों एवं वस्त्रों को लगाकर गाया जाता है ।)

(३) ऋतु गीत

(क) बरसाती—वृषिप्रधान ग्रामों में वर्षा का स्वाभाविक महत्त्व रहता है । वर्षा ऋतु में, अतिवर्षण हो या अवर्षण, सभी अवस्थाओं में ग्रामीण महिलाएँ एकत्र होकर गीत गाती हैं :

- (१) दइया इंद्र के करह इंद्र पूजवा हे ना ।
 दइया गाँव के ठिकुदरवा अनजानू साही ना ।
 दइया घोड़वा चढ़ल निरखई बदरा हे ना ।
 दइया मूसरे के धार पनियाँ बरसई हे ना ।
 दइया उनकर बैठवा अनजानू साही ना ।
 दइया कुदि फौंदि बान्हथी मोटनिया' हे ना ।

^१ खेत की बोरी, नाली ।

दइया उनकर बेठिया दुलरइतो बेटी ना ।
 दइया सुपली मउनी खेल हथ धराहर हे ना ।
 दइया मूसरे के धार पनिर्याँ बरसई हे ना ॥

- (२) साँप छोड़लइ अप्पन कँचुल, गंगा मइया छोड़लन अरार ।
 छोड़लन अनजानु साही अपन जोइया,
 लयलन दुलरइतो देई के लाय ।
 लाजो न लगवे गोसइयाँ, पानी के देह छुछुकाल ।
 देव तोरा छुतियो न फाटो, पानी बिनु परलइ अकाल ॥

(ख) चौहट—बरसात के दिनों में गांव की स्त्रियाँ इकट्ठी होकर 'चौहट' गाती हैं। इसमें तरह तरह के अभिनय किए जाते हैं, और ऐसे गीत भी गाए जाते हैं, जिनमें जंतुसारी और भूमर की तरह पारिवारिक जीवन की मधुर भाँकियाँ होती हैं।

(ग) चैता—चैत के महीने में प्रति रात्रि ग्रामीण लोग ढोलक बजाकर चैतार गाते हैं। हर गली कूचे में इसकी टेर सुनाई पड़ती है। इसमें भी श्रृंगारिक वर्णन की ही प्रधानता रहती है। चैत महीना फागुन से भी अधिक श्रृंगारिक माना जाता है :

अहो रामा बाबा फुलवड़िया में फूल लोढ़े गैली हो रामा ॥
 गड़ि गेलई कुसुम कन कँटवा हो रामा ॥
 रामा कोई मोरा कँटवा सहेजिए निकालत हो रामा ।
 केहि मोरा हरतई दरदिया हो रामा ॥
 अहो रामा बाबा मोरा सहजे में कँटवा निकलतन हो रामा ।
 सइयाँ मोरा हरतन दरदिया हो रामा ॥

निम्नांकित गीत में भाभी देवर का परिहास प्रस्तुत किया गया है :

अहो रामा कोरे^१ रे घइलवा आ कोरे बसनमा हो रामा ।
 कोरे^२ जमुना बहे पनिर्याँ हो रामा ।
 अहो रामा घुट्टी भर पनिर्याँ घइलवो न डूबे हो रामा ।
 कउन मोरा घइलवा डिठियाव^३ हो रामा ।
 अहो रामा अपिछि अपिछिय घइलवा भरलिअइ हो रामा ।
 कउन मोरा घइला अलगावत हो रामा ।

^१ जो काम में न लाया गया हो, नबा। ^२ किनारे। ^३ नजर लगाना।

अहो रामा घोड़वा चढ़ल आवै हंसराज देखवा हो रामा ।
 ओही मोरा घइला अलगावत हो रामा ।
 अहो राम एक हाँथ हंसराज घइला अलगावई हो रामा ।
 दोसर हाथे आँचर धरि बिल्हमावे हो रामा ।
 अहो राम छोड़ छोड़ हंसराज हमरी आँचरिया हो रामा ।
 मोर घरे सासू ननद बड़ी बैरन हो रामा ।

(घ) बारहमासा—वर्ष के हर मास के वातावरण का और उसमें बनवासी राम, लक्ष्मण तथा सीता की दशा का चित्रण इस बारहमासे में किया गया है। यह गीत संभवतः उर्मिला से गवाया गया है, जैसा प्रथम पंक्ति से प्रतीत होता है :

पैठैल तू नारि बइरुन बन बालम मोर ॥
 चइत अयोध्या जलमलन राम ।
 चन्नन से निपवायभ धाम ॥
 गजमोतियन से चउका पुरायभ ।
 सोने कलस पर दीप धरायभ ॥
 जरे सारी राति ॥ पैठैल० ॥
 बइसाख मास रितु गिरयम लाग ।
 चलई पवन जइसे बरसई आग ।
 जइसे जल बिनु तलफई मीन ।
 सेई गति हमरा केकई जी कीन ।
 दीन्ह दुख दाखन । पैठैल० ॥
 जेठ मास लूह लगइत अंग ।
 राम लखन आउ सिया हथ संग ।
 रामचंद्र पद कमल समान ।
 तलफई धरती तपई असमान ॥
 कइसे पग धरतन ॥ पैठैल० ॥
 असाढ़ मास घन गरजइ घोर ।
 रटई पपिहरा कुँइकइ मोर ।
 बिलखथ कोसिला अवधपुर धाम ।
 भिजइत होयतन लखन सिया राम ॥
 खड़ तरुवर तर ॥ पैठैल० ॥

सावन मास सलिसायर^१ नीर ।
 कइसे का सितला माता धरतन धीर ।
 नन्हे नन्हे बुनमा बरसि गेलइ नीर ।
 भीजइत होयतन सिया हो रघुबीर ॥
 भूमकि भरि लावह ॥ पैठैल० ॥
 भादौ रहनी भयामन रात ।
 कड़कई बरसइ जियरा डेरात ।
 गुंजन गुंजइत फिरई भुअंग^२ ।
 राम लखन आउ सीता जी संग ।
 रहन अंधियारी ॥ पैठैल० ॥
 अलल हे सखि, मास कुआर ।
 धरम करे सबही संसार ।
 जो घर रहितन लड्डुमन राम ।
 विप्र जेमाके खूब देइती दान ॥
 धारि भर के मोती ॥ पैठैल० ॥
 आयल हे सखि, कानिक मास ।
 उठई करेजवा विरह के फाँस ।
 घरे घर दीया बारथी नारि ।
 हमर अयोध्या भेलई अन्हियारि ॥
 करनि केकई के ॥ पैठैल० ॥
 अगहन कुँअरी जो करितइ सिंगार ।
 कपड़ सिया देहती सोने के तार ।
 पगु पैजनियाँ कुल निस्तार ।
 सिर पर सोभितई जरिया के पाग ॥
 गले बैजंती ॥ पैठैल० ॥
 पूस मास रितु बरसे तुसार ।
 रहनि भेलइ जइसे खौड़ के धार ।
 कूसे आसन कइसे सुततन राम ।
 कइसे के बन में करतन बिलराम ॥
 भोजन बदरी में ॥ पैठैल० ॥
 भाघ मास रितु आयल बसंत ।

^१ रलिल सागर = समुद्र के जल जैसा । ^२ साँप ।

किनका सँग खेलूँ बिना भगवंत ।
 ठाढ़े भरत जी ढारथि लोर ।
 मोर अजोधा के न हे सिरमौर ॥
 बसंत जरो री ॥ पैठैल० ॥
 फागुन फाग खेलइती चौरंग^१ ।
 चोवा^२ आ चनन लपेटति अंग ।
 ठाढ़े भरत जी घोरथी अबीर ।
 किनका परछीहूँ बिना हो रघुबीर ॥
 अइसन होरी जरो री ॥ पैठैल० ॥

(४) स्योहार गीत

(क) छुट—प्रति वर्ष कार्तिक और चैत्र मास की षष्ठी को सूर्य की पूजा की जाती है । इस अवसर पर सामयिक गीतों से वातावरण को सुश्रुत करते हुए पंचमी को अस्ताचलगामी और सप्तमी को उदय होते सूर्य को किसी जलाशय के किनारे अर्पण दिया जाता है । यह गीत उसी अवसर का है :

सोने खड़ुअँ ए दीनानाथ, चनने लिलार ।
 चलियो में गेली ए दीनानाथ, गंगा असनान ।
 रहिया में मिललो ए दीननाथ, अन्हरा मनुस ।
 अँखिया देवइते ए दीनानाथ, भेलो एते देर ॥ सोने खड़ुअँ०॥
 रहिया में मिललो ए दीनानाथ, कोदिया मनुस ।
 कयवे^३ देवइते ए दीनानाथ, भेलो एते देर ॥ सोने० ॥
 रहिया में मिललो ए दीनानाथ, बाँझी तिरियवा ।
 पुतवा देवइते ए दीनानाथ, भेलो एते देर ॥ सोने० ॥
 सासू मारे हुदुवा ए दीनानाथ, ननद पारे गारी ।
 अपनो पुरुखवा ए दीनानाथ, लेवे लुलुआई ॥
 चुप रह, चुप रह, गे बाँझी पटोर^४ पौछ लोर ।
 तोहरा हम देवो गे बाँझी गजाधर अइसन पूत ॥
 सासू लेले दउड़े ए दीनानाथ, सिंहासन अइसन पात^५ ।
 ननदी लेले दउड़े ए दीनानाथ, लोटा भरल पानी ।
 अपनो पुरुखवा ए दीनानाथ, लेलकइ बुलार ॥

^१ चौपड़, जिसमें चार रंगों की गोठियाँ होती हैं । ^२ कई सुगंधित वस्तुओं का स.र., छत्र ।

^३ काया । ^४ लहंगा के साथ ऊपर से ओढ़ा जानेवाला कपड़ा, ओढ़नी । ^५ पाटा, पीढ़ा ।

(ख) भइया दूज—कार्तिक शुक्ल पक्ष द्वितीया को भ्रातृद्वितीया मनाई जाती है, जिसमें भाई बहनों के यहाँ जाते हैं और बहनें उनका स्वागत करके पूजन करती हैं। इस अवसर पर अनेक गीत भी गाए जाते हैं, जिनमें से एक यह है :

नदिया किनारे दुलरइतो भइया, खेलथ जूआ सारि^१ ।
 कन्ने गेल बहिनी दुलरइतो बहिनी, भइया अलथू नेयार^२ ॥
 नहिं घर चउरा हे सासू, नहिं घर हे दाल ।
 कहसे कहसे रखबो हे सासू, भइया जी के मान ॥
 कोठी भरल चउरा ए पुतइ, पनबटवे भरल हे पान ।
 हंसि खेल के रखिहइ हे पुतइ, भइया जी के मान ॥

(ग) माता भइया—चेचक का 'माता भइया' कहकर संबोधित किया जाता है। जब कोई चेचक के प्रकोप से पीड़ित होता है, तो उसके पास माली भाल बजाकर या घर की महिलाएँ साथ मिलकर माता के गीत गाती और उनसे दया की भीख माँगती हैं :

मिलहुक सातो बहिनियाँ हे भइया,
 सातो आलर हे भइया, सातो आलर हे० ।
 भइया सातो मिलि बगिया देखे जाहुक हे भइया ।
 का देखू बगिया के रूप हे भइया, हे तरूप हे भइया ।
 भइया सेनुरे टिकुलिया बगिया भरल हे भइया ।
 भइया केलवे नरंगिया बगिया भरल हे भइया । भइया मिलहुक०॥
 का देखू बगिया के रूप हे भइया, हे सरूप हे भइया ।
 भइया लड़िके फड़िकवे बगिया भरल हे भइया ।
 भइया फूलवे आउ पतिण बगिया भरल हे भइया ।
 भइया धूपण पठरूप बगिया भरल हे भइया ।

(५) संस्कार गीत

(क) सोहर (जन्म)—गर्भवती स्त्रियों के प्रसव के पहले और बाद 'सोहर' गाए जाते हैं, जिनमें जन्मा की विभिन्न स्थितियों और उसके स्वभाव का उल्लेख होता है। इन सोहरों में कितना मनोवैज्ञानिक सत्य है :

एक महीना अब बीतल जी प्रभू, सासू के बोलिया न सोहाहइ जी ।
 सासू के बाहर करि रखल भ हे धानी^३, बाबा पियारी तुहँ संच,
 रे धानी भइया पियारी तुहँ संच हे धानी ॥

दूई महिन्ना अब बीतल जी प्रभू, नंदी के बोलिया न सोहाहइ जी ।
 नंदी के भेजवहन ससुररिया हे, धानी, बाबा पियारी तूहँ० ॥
 तेसर महिन्ना अब बीतल जी प्रभू, देवर के बोलिया न सोहाहइ जी ।
 देवर के भेजभ कलकतवा हे धानी, बाबा पियारी तूहँ० ॥
 चौथा महिन्ना अब बीतल जी प्रभू, गोतिनी^१ के बोलिया न सोहा० ।
 गोतिनी के जुदा करि रखबो हे धानी, बाबा पियारी० ॥
 पँचमा महिन्ना बीतल अब बीतल जी प्रभू,
 चेरिया के बोली न सोहाहइ जी ।
 चेरिया के बाहर करि रखभ हे धानी, बाबा पियारी० ॥
 छट्टा महिन्ना अब बीतल जी प्रभू,
 ससुरो के बोलिया न सोहाहइ जी ।
 ससुरो के बाहर करि रखभ हे धानी । बाबा पियारी० ॥
 सप्तमा महिन्ना अब बीतल जी प्रभू,
 भईसुर^२ के बोलिया न सोहाई जी ।
 भईसुरो कै भेजभ नोकरिया हे धानी । बाबा पियारी तूहँ० ॥
 अठमा महिन्ना अब बीतल जी प्रभू, बासियो भात न सोहाए जी ।
 गया के पेडवा मँगायभ हे धानी । बाबा पियारी० ॥
 नौमा महिन्ना अब पूरल जी प्रभू, तोहरो बोलिया न सोहाहइ जी ।
 लातिण मुक्के तोरा खनभ हे धानी, बाबा पियारी तूहँ भूठ हे,
 धानि मइया दुलारी तूहँ भूठ हे ॥

(१) संतानकामना—

घरवा से निकलल बैँकिनियाँ, सुरुज गोड़ लागलक हे,
 सुरुज होवहु न आज्म सहाय, महल उठे सोहर हे ।
 जाहुक हे बैँकिन जाहु, सोहर कइसे ऊठत हे ?
 मोर भगनी न होयत बैँकिनियाँ, अप्पन घर जाहुक हे ।
 सुरुज से उठिके बैँकिनियाँ, नागिन कर पइसल हे ।
 नागिन डँसी लेहु आज्मू मोर परान, जिनगी मोर अकारथ हे ।
 जाहुक हे बैँकिन जाहुक, तोरे के कइसे डँसभ हे ?
 हमहुँ हो जमबई बैँकिनियाँ, अप्पन घर जाहुक हे ।
 रहिआ मैँ भँटलन गंगा मइया, अँचरे लोर पोछलन हे ।

^१ पति के भाई की पत्नी । ^२ ससुर, जेठ ।

बाँझिन मत हतु अप्पन परान, महल उठत सोहर हे ।
 आधी रात गैलई पहर रात, अउरो पहर रात हे,
 जलम लीहलन नैदलाल, महल उठल सोहर हे ।

(२) पीपर पीने का गीत—

प्रायः प्रसूता स्त्रियों को ज्वर नष्ट करनेवाली ओषधियाँ दी जाती हैं । दूध में पीपर (औषध) घोलकर सास या ननद पिलाती हैं । इस अवसर पर गाए जाने-वाले गीत को 'पिपरी पिलाने का गीत' कहा जाता है :

पिपरा लेके ससुआ खड़ी, बहु के समुझाई रही,
 'पिपरा पी ले बहु' ।
 पिपरा पियत मोरा ओठ जरे,
 जियरा मोर कमल के फूल,
 पिपरिआ हम न पिअम ।

(३) बरही पूजने का गीत—

हम नहीं पुजबइ बरहिआ, भइया नहीं अयलन हे ।
 अँगना बहारिते तूँ चेरिआ, तो सुनऽ न बचन मोरा हे,
 चेरिआ, देखी आवऽ हमरो वीरन भइआ, कहुँ चली आवथ हे ।
 दूर ही घोड़ा हिहिआयल, पोखरिआ घहरायल हे,
 गली गली इतर घमकी गेल, भइया मोरा अयलन हे ।
 मखिया बइठल तोहें सासु जी, सुनह बचन मोरा हे,
 अब हम पूजवो बरहिआ, भइआ मोरा अयलन हे ।
 सासु जी कहमाँ ही धरिआई दउरिया, काहाँ ई सोंठाउर हे,
 सासु जी कहमाँ बइठआई वीरन भइया, देखते सोहावन हे ।
 कोठी कान्हें रखिहअ दउरिया, कोठिले बीच सोंठाउर हे,
 बहुआ अँचरे बइठइअई वीरन भइआ, देखते सोहावन हे ।
 ओहरी बइठल दुलरइतिन ननदो, मुँह खमकावल हे,
 जे कछु कोठिआ के मारन, अँगना के बहाड़न हे ।
 भउजी सेहे ले के अयलन वीरन भइया, देखते गिलटावन हे ।

(ख) मुंडन गीत—मुंडन एक पवित्र संस्कार है । कभी गंगा किनारे, कभी तीर्थस्थान पर, कभी घर में, कभी जग (यज्ञ)—विवाह के अवसर पर भी बच्चों का यह संस्कार होता है । माँ अपनी संतान को गोद में लेकर बैठती है और नाई अपनी कैंची से बच्चे की लट काटता है । बगल में ननद बैठी रहती है और

अपनी आँचल में बच्चे की लट ले लेती है। इसे 'लाबर लेना' कहा जाता है। मुंडन के समय मायके से भाई का 'पियरी' लेकर आना अनिवार्य जैसा है।

सभमाँ बइठल राजा दसरथ, कौसिला अरज करे हे,
राजा राम के करऽ जग मूड़न, एहो सुख देखब हे।
अरहिल बन करे खरहिल कटायभ,
बृंदावन के रे बाँस है हे।
सेहो के पहिले माँड़ो छ्वायभ,
गजमोती चउँका पुरायभ हे।
पहिले होयतो गोबर जनेउआ,
तब होयते बर्हामन जनेउ हे।
एतना सुनिए राजा दसरथ सुनहु न पावल हे,
ललना गाय के गोबर मँगौलन, अँगना लिपओलन हे।
गजमोती चउँका पुरओलन, करब जग मूँड़न हे,
चउँका चनन बइठल कौसिला रानी, आउर दसरथ राजा हे।
सिसुकी सिसुकी बबुआ रोवे, आउर भइया पुकारथ हे।
सुनी सुनी हजमाँ लेलक गोदिआ औ बबुआ के अरज करे हे।
बबुआ एक लबडिया छुँटे दऽ, तब जइहऽ भइया गोदी हे।

सभवा बइठल तौही बाबा अनजानु बाबा, लावड़ मोर छुँकले लिलार।
आवे दऽ असिनमा से बीते दे समनमा, मुड़ाई देबो बाबू तोहरो लबडवा।
हजमा जे माँगऽ हइ सोने के नरहनियाँ, देवइते लगऽ हई मोरे सँकोचिया।
फूआ जे माँगऽ हइ सोने के हँसुलिया, देवइते मोरा लगऽ हई सँकोचिया॥

(ग) जनेऊ गीत—यशोपवीत संस्कार ब्राह्मणों में बड़ी धूमधाम से किया जाता है। कभी कभी बालविवाह की कुप्रथाओं के कारण जनेऊ और विवाह दोनों संस्कार एक साथ ही कर दिए जाते हैं। मंडप के दिन बच्चे को सूत का जनेऊ अभ्यासार्थ दिया जाता है, जिसे 'गोबर जनेऊ' कहते हैं। विवाह संस्कार की ही तरह जनेऊ संस्कार में भी मँड़वा, छुपरा आदि की रस्में अदा की जाती हैं। मंडप आदि के गीत विवाह संस्कार में दिए गए हैं, यहाँ जनेऊ के गीत दिए जा रहे हैं। जनेऊ के अपने लौकिक विधान में 'भिलैना' (भिल माँगने) और कोपीन आदि धारण करने के अलग अलग गीत हैं :

अजोधा में बिलखथी रामचंद्र, 'जनेउआ जनेउआ' करी हे।
हथिन के बेदवा के पंडित मोरा के जनेउआ देतन हे ?
घरवा से बोलथिन दुलरइता बाबा, उनकर दुलरइता बाबा हे।
हम हिअई बेदवा के पंडित, हमहीं जनेउआ देवई हे।

सभमाँ बइठल तोहँ बाबा दुलरइता बाबा, कइसे हम बर्हामन होयभ ?
हम नाहीं जानीं दुलरइता बाबू, पूछी लेहु मामा आपन हे ।’

काहाँ से बरुआ आयल, बाबू केकरो दुअरिया धयले ठाढ़
भिच्छा देह न राम जी ।

कासी से बरुआ आयल, बाबू दुअरिया बरुआ ठाढ़े भिच्छा० ।
भिच्छा लेइ बहर भेलन दुलरइतो मइया, बरुआ हँसलन मुँह फेर
भिच्छा लेहु न राम जी ।

(घ) विवाह गीत—विवाह एक उल्लासमय संस्कार है । मगही लोक-साहित्य में विवाह के गीत अत्यधिक संख्या में मिलते हैं । इन्हें दो भागों में सरलतया बाँटा जा सकता है—(१) लड़के के विवाह गीत और (२) लड़की के विवाह गीत । विवाह संस्कार के अवसर पर अनेक रस्में कुलपरंपरा से होती हैं, जिनके पृथक् पृथक् गीत हैं । लड़के के विवाह गीतों में जहाँ उल्लास और अभिमान की अभिव्यंजना मिलती है, वहाँ लड़की के गीतों में निरीहता, करुणा और सामाजिक विषमता आदि के विसंवादी स्वर सुनाई पड़ते हैं । ‘समदन’ के गीतों में बेटी की विदाई का करुण चित्र सामने आता है । श्रृंगारिक होते हुए भी ये गीत बड़े ही मार्मिक हैं । छेका से लेकर दोगा तक गीतों की लंबी परंपरा है ।

(१) बेटी—पुत्री के विवाह के लिये वर की खोज में पिता की परेशानियों किसे मालूम नहीं । इसी चिंता में पिता पुत्री को ससुराल में जीवननिर्वाह के लिये शिक्षा भी नहीं दे पाता । फिर भी थोड़े में वह बहुत सी शिष्टाचार की बातें बता देता है :

बाबा के अँगना में आलर आलर, भरभर बहलइ बतास ।
वाही तरे बैठिके बाबू पलँग डँसावलन, बाबू सूतलन निरभेद ॥
कछुआ पहिरि बाहर भेलन दुलरइती बेटी—बाबूजी से बिनती हमार ।
जेह घरे अजी बाबू धिया हई कुँआरी कइसे सूतल निरभेद ।
उत्तर खोजलि, दक्खिन खोजलि, खोजलि मगह मनेर ।
तोहर सरेखा बेटी बर नहि मिले, अब बेटी रहबा कुमार ।
आहर सुखीप गेलो, पोखर सुखीप गेलो, इंद्र परल हदिकाल ।
बाबू जी के छतिया में दलक परिय गेलो, अगे बेटी रहब कुमार ।
आहर उमड़ि गेलो, पोखर उमड़ि गेलो, इंद्र परल छछुकाल ।
बाबू जी के छतिया में चबन छलकि गेलो, अगे बेटी होयतो बियाह ।
पटना बजरिया बाबू धोतिया बेसहिहऽ तबे जइहऽ मगह मनेर ।
सिखइ न पइली बाबू घर घरुअरिया, अउरो रसोइया बेहवार ।
तीन भुवन बाबू एको नहि सीखलि, परत बाबू तोरे सिरे गारि ।

सिखि लेहू अगे बेटी घर घरुअरिया, अउरो रसोइया बेहवार ।
 आँचर खोसि बेटी भानस पइसिहऽ, करिहऽ रसोइया बेहवार ।
 पहिले जेमइहऽ बेटी ससुरे भईसुरवा, तबे खाए सामी अपान ।
 सामो सरेख बेटी बिरवा^३ लगइह, उनका से रहिहऽ अनंद ॥

(२) वर के गीत—

कोइली जे बोले सिरिसी जुड़ी छहिआ, बाबू चलल ससुरार हे ।
 अइसन असीस तुहीं दीहऽ रे कोइली, जाइतहीं होवे बिआह हे ।
 जब रे दुलरइता बाबू ससुरा से चलि अयलन, मइया पुछलन एक बात हे ।
 मइया अलरी पूछे बहिनी दुलारी पूछे, कहमाँ गमयलऽ दिन रात हे ?
 दिन गमइली अम्माँ सिरिसी जुड़ी छहिआँ, रात गमइली ससुरार हे ।
 दुधवा के निकुती बाबू तनिको न दीहला, तुरत चिन्हल ससुरार हे ।
 दुधवा के निकुत अम्माँ तब हम दीहब, जब धनी लयबो बिआह हे ।
 हम होयबो अगे अम्माँ सेवकिआ तोहरा, धनी होयतउ दासि तोहार हे ।

(३) पूर्वमिलन—विवाह निश्चित हो जाने पर वर वधू दोनों ही एक दूसरे को देखना चाहते हैं । इसके लिये उनके अभिभावकों द्वारा अवसर उपस्थित कर दिया जाता है । ये दोनों किस प्रकार मिलते हैं, इसका सुंदर चित्र देखिए ,

बाबू के दुलारी बेटी अनजानू^१ बेटी, माँगल डलवा के विनाए^२ ।
 फुलवा लोढ़े फुलवरिया जाय ।
 फुलवा लोढ़इते बेटी के धूप लगल हे, अहे सुतल बेटी आँचरा डँसाय,
 ओही फुलवरिया बीचे ।
 घोड़वा चढ़ल आवइ दुलहा अनजानू दुलहा, ऊपर भए आरसी^३ चलावई ।
 से उठु उठु मलहोरिन बेटिया हे ।
 मलिया के जलमल राउर माय बहिनिया, हम ही अनजानू साही बेटिया,
 से फुलवा लोढ़े फुलवरिया अइली ।
 जब तूँही हइन अनजानू साहि के बेटिया, तब हमें हियइ अनजानु साहि के
 बेटवा, से तोरे लोभे हिया हम अइली ।

^१ बहों नाम । ^२ डाली लिप जुना हुआ फूल । ^३ शीरा, झंगूटे में पहनी जानेवाली एक प्रकार की बड़ी झंगूठी, जिसपर मुँह देखने के लिये शीरा बड़ा होता है ।

जब तूँह अनजानू साहि के बेटवा, हमे आगे पोथिया बिचारइ,
से रही फुलवरिया बीचे ।

पढ़ल लिखल सब मोर हियाँ होयलो, पोथी मोर छुटलइ बनारस,
से तोरा आगे हम भूठ भेली ।

(४) पिता-पुत्री-संवाद—वर सँवला है । वधू अपने पिता से इसकी शिकायत करती है, पर पिता श्यामल वर की तुलना महादेव से करता है :

बाबू छोट अँगन बड़ी साँकरी, बाबू पेतन
सजन सब लोग, कहाँ दल उतरत ।
बेटी छोट अँगन बड़ी साँकरी, बेटी पेतन
सजन सब लोग, मड़ुअ दल उतरत ।
बाबा एक बचन अपने चूकली, बाबा
हमहीं गोरिल, वर सामर मेर^१ मेरावल ।
बेटी, सामर सामर जनि कर, बेटी सामरे
ईस महादेव, तोरा में मेरावल ।
बेटी, तोहर मइया बड़ी सुघरिन, बेटी
लगवइ तीसी के तेल, तो छाँही सुखावलन ।
बेटी, बरवा के मइया बड़ी फूहरी बेटी
बेटी लगवले तेल फुलेल, तो रउदे सुखावलन ।

(५) वर-वधू-संवाद—बरात आने पर वरपक्ष और वधूपक्ष में खाने पीने के लिये भगड़ा होता है । अभिमानी वर और मानी वधू का संवाद देखिए :

अहो अहो नरियर बड़े तोर नाम हे,
बड़ रे बिरिछ जानि बइठलूँ मैं छाँह हे ।
अजी अजी अनजानू साही^१, तोर बड़ नाम हे,
बड़ से बड़इया जानि जोड़लूँ मैं बाँह हे ।
भूखल हाथी घोड़ा पौछ भटकारइ जी,
भुक्खल सजन लोग बिरवा चिवावइ जी ।
हथिया के देबइ एजी तिलचाउर जी,
घोड़वा के देबई लाही लूही दूब जी,
साजन के देवइन एजी दही भात जी ।

^१ मेल । ^२ वर के पिता ।

बड़लन अनजानू साही जाजिम बिछाई जी,
 जँधिया पर बड़लन कनियाँ कुमार जी ।
 बड़लन अनजानू समधी^१ खरई^२ ओछाई^३ हे,
 जँधिया दुलरइतो सुगई लट छिटकाई हे ।
 बिगरलन दुलह वर विरवो पचास हे,
 विरवो न लेहइ कनेया कुमार हे ।
 विरवा न लेई धानी, मुखहँ न बोलइ हे,
 केकर गुमान धानी विरवा न लेई हे ।
 बाबा के गुमान प्रभू विरवा न लेइ जी,
 भइया के गुमान प्रभू मुखहँ न बोली जी ।
 बाबा माई गुमान धानी दिन दुई चार हे,
 हमरो गुमान धानी जलमो सनेह हे ।

(६) कोहबर—कोहबर में वरवधू का प्रथम मिलन होता है। वर को रात ही भर रहना है, इसलिये स्वभावतः वह परिवार के सदस्यों का परिचय चाहता है। वधू प्रतीकात्मक भाषा में उनका परिचय देती है :

सोने के चउकिया चढ़ि बड़लन अनजानु दुलहा लाल गलइचा लगाइ ।
 कब हम देखभ बाग बगइचा, कब हम देखभ ससुरार ।
 जाइत देखिहऽ बाग बगइचा, दुअरे देखिहऽ ससुरार ।
 मड़वाहि देखली प्यारी दुलरइतो प्यारी, आठो अंग गेलइ जुड़ाई ।
 कोहबर बोलथी दुलहा अनजानू दुलहा, प्यारी से बचन बुझाई ।
 अजी धानी मामा के हथू, कउन चाची तोहार, कउन हथ भउजी तोहार ।
 रसे बोलु विरसे बोलु अजी प्रभु, सुनतन मड़ुआ सब लोग ।
 हमें तूँही अजी प्रभु कोहबर हियई, सुन हम सबे के बताइ ।

उज्जर ओढ़न उज्जर पेन्हन, उज्जर सब बेहवार ।
 जिनकर गले तुलसी जी के भाला, ओही हथी मामा हमार ।
 सबुज ओढ़न सबुज पेन्हन, सबुज सब बेहवार ।
 जिनकर नयन झलामल लोरवा, ओहे हथी मइया हमार ।
 पीयर ओढ़न, पीयर पेन्हन, पीयर सब बेहवार ।
 जिनकर लिलरा झलमल टिकुली, ओहे हथी चाची हमार ।
 हरियर ओढ़न हरियर पेन्हन, हरियर सब बेहवार ।

^१ वधू के पिता । ^२ खैर, मूँज की बिन्ही । ^३ बिछाकर ।

जिनकर हाथे सोने केरा बलवा, ओहे हथी भउजी हमार ।
 हँसइत अयलन बिहँसइत गेलन, ओहे हथी बहिनी हमार ।
 हाथ के बिरवा हाथे सुखी गेलइ, ओहे हथी बहिनी हमार ।

(७) दहेज—उबड़ हाने पर बिदाई क समय ससुर कितना भी दहेज दे, पर वर प्रसन्न नहीं हो सकता । उसे तो अपनी जिद पूरी करानी है । अब बधू भी वर का साथ देती है । भिता इनकी माँगों से कैसी परिस्थिति में पड़ जाता है, यह इस गीत में चित्रित है :

कउन दसरथ लगौलन बाग बगइचा,
 कउन दसरथ खेललन सिकार ।
 कउन जनक जी के धिया हइ कुँआरी,
 किनकर अयलइ बरियात ।
 अनजानु^१ साही लगौलन बाग बगइचा,
 अनजानु साहि खेललन सिकार ।
 अनजानु^२ साहि के धिया हइ कुँआरी,
 उनकर अयलइ बरियात ॥
 सब बरियतिया घमस गढ़ बइठल,
 असगरे दुलरुआ बाबू^३ खाड़ ।
 घर से बहर भेजल ससुर अनजानु ससुरा,
 चल बाबू लगन दुआर ।
 जे कुछ खोजबऽ बाबू से सब देवो,
 चलऽ बाबू लगवऽ दुआर ॥
 भेल बियाह घर कोहबर बइठल,
 ससुर जी से मिनती हजार ।
 जे कुछ अजी ससुर जी मनचित लौलऽ,
 से कुछ चाही तुरंत ।
 गइया जे देलूँ भईसिया जे बाबू,
 बरहा बरद धेनु गाय ।
 एतना संपत बाबू तोरा देली,
 काहे अब रुसल दमाद ।
 कलसा इड़ोत होई बोलथी दुलरइतो सुगई,
 बाबू जी से मिनती हमार ।

जे कुछ अजी बाबू मनचित लाबी,
 से सब चाही तुरंत ।
 गइया जे देलूँ, भईसिया जे देलूँ,
 बरहा बरद धेनु गाय ।
 पतना संपत बेटी तोरा दे देलूँ,
 काहे ला रुसलन दमाद ।
 गइया जे देल भईसिया जी बाबू,
 बरहा बरद धेनु गाय ।
 पतना संपति बाबू हमरा दे देल,
 सायर^१ ला रुसल दमाद ।
 सायर सायर जनि बोलू बेटी,
 सायर बाबा बुनियाद ।
 सायर देले बेटी निरधन होयबो,
 छुटि जयतो बाबा बुनियाद ।
 सायर पइती नेहयबो जी बाबू,
 अरई^२ सुखयबो लामी केस ।
 बाट के पूछतई बटोहिया जी,
 बाबू के कयले सायर दान ।
 किनकर धिया हे अति बड़ीभागी,
 सायर मिलल दहेज ।

(८) पराती—विवाह के समय दिन रात के गीतो का तौता प्रभाती से शुरू होता है, जिसमें पूर्वजो और वर वधू के लिये आशीर्वाद और कुशल मंगल की कामना रहती है :

हे आदित^३ उगऽ न बँडेरी साप^४, कउअवा बिरिछ साप ।
 हे उठ न अनजानु साही^५ के जोइया^६, त दहिया बिरोरहु^७ ।
 हे दही मोर बढई कुँडनी^८ साप, घउआ मलहानी साप ?
 हे बढइन दुलरइतो देई^९ के नइहर, दुलरइतो देइके सासुर ।
 हे बढइन दुलरइतो^{१०} दुल्हा सिर पाग,
 दुलरइतो^{११} देई सिर सेनुर नयन भर काजर ।

^१ ठालाव । ^२ किनारे । ^३ आदित्य । ^४ छाते हुए । ^५ इस स्थान पर स्वर्गीय पूर्वजों के नाम । ^६ जोय, पत्नी । ^७ विलोचना, मथना । ^८ दूध दही रखने का मिट्टी का बर्तन ।
^९ वर अथवा वधू का नाम । ^{१०} यहाँ वर का नाम । ^{११} यहाँ वधू का नाम ।

(६) बिदाई—बिदाई की बेला है। लड़की अपनी समुराल के लिये रवाना हो रही है। उस समय चिड़वा से गीत के शब्द काँपते हुए और आँखों से आँसू की बूँदें निकलती हैं :

सुरूज के जोते बाहर भेलन दुलरइतो बेटी, गोरे बदन कुम्हलाय ।
 पहिले जनइतूँ बेटी तमुआँ तनइतूँ, गोरे बदन कुम्हलाय ।
 काहे लागी अजी बाबू तमुआँ तनइतूँ, गोरे बदन कुम्हलाय ।
 होयतो भिनुसरवा बाबू कोइलरी कुहुँकतो, लगबो सुन्नर बर साथ ।
 काहे लागी अगे बेटी खोआ खाँड़^१ खिलउलूँ, काहेला पिअवलूँ दूध ।
 काहे लागी अगे बेटी पुत्र जानि मानलूँ, लगब^२ सुन्नर बर साथ ।
 जानइत हल^३ जी बाबू धिया हइ कुमारी, लगतइ सुन्नर बर साथ ।
 काहे लागी अजी बाबू खोआ खाँड़ खिलवल^४, काहे ला पियवल^५ दूध ।
 काहे लागी अजी बाबू पुत्र जानि मानल^६, लगबो सुन्नर बर साथ ।
 एक कोस गेलइ डाँड़ी^७ दुई कोस गेलई, पहुँचल ससुर जी के देस ।
 छूटल आटन, छूटल पाटन, छूटल जनकपुर देस ।
 छूटल भइया के लाखो दुखरिया, छूटल भउजी के संग ।
 गइया के हँकरे दूहन केरा बेरिया, अम्मा रसोइया केरा बेर ।
 सखी सब हँकरे मिलन केरा बेरिया, भउजी सुतन केरा बेर ॥
 बाट के बटोहिया कि तूँहीं मोरा भइया, हमरो समद^८ लेले जाह ।
 हमरो समदिया भइया अम्मा समुझाइह^९, सखी सब भेटें अँकवार ॥

(१०) समदन गीत—

अँगना घुरिण घुरी गोधरे दमाद,
 बड़ा रे सबेरे सासु धिआ सपराओ ।
 खाइ लेहु खाइ लेहु बेटी तूँहीं दही भात,
 फेन करे होयतो बेटी, पर करे आस ।
 आपन दही भात मइआ रखूँ सिकवा चढ़ाय,
 केनमाँ लिहले अम्माँ देल^१ लुलुआय ।
 चलहि के बेरिआ बेटी, देल समुझाय,
 बजड़ के छतिया बेटी बिहरिओ न जाय ।
 तूँ परवेसी बेटी, पर करे आस,
 तोहरा रोबइते बेटी, रोवे सनसार ।

(११) गवना—और वही अवस्था गवना अर्थात् द्विरागमन में विदाई के समय भी होती है :

कहाँ के चंदा कहाँ चलल जाय, मोर प्रान हरी,
कहमा के दुलहा गवन कयले जाय, मो०
पुरुब के चंदा पच्छिम चलल जाय, मो०
अजोधा के दुलहा गवन कइले जाय, मो०
सभवा बइठल ससुर अरज करथ, मो०
दिन दुई रहे दहु धियवा हमार, मो०
जब तोरा ससुर जी धिया हथ पियारी, मो०
काहे लागी दान कयलऽ धियवा अपान, मो०
मचिया बइठल सासू अरज करथ, मो०
दिन दुई रहे दहु धियवा हमार, मो०
जब तोरा सासू जी धिया हथ पियारी, मो०
काहे ला चुनवलऽ खरहिया अपान, मो०
मनसा पइसल सरहज अरज करथ, मो०
दिन दुई रहे दहु ननदी हमार, मो०
जब तोरा सरहज ननदी पियार, मो०
काहे ला मारल दही चटवा हमार, मो०
लटवा छिटइते सखी अरज करथ, मो०
दिन दुई रहे दहु बहिनी हमार, मो०
काहे लागी छिटलऽ हल लटवा हमार, मो०

(६) धार्मिक गीत

(क) राम जी—समय समय पर ग्रामीण महिलाएँ राम, कृष्ण, महादेव आदि देवताओं के गीत गाती हैं, जिनमें उनके संबंध में प्रचलित कथाओं का उल्लेख होता है। राम के गीत में दशरथ की उँगली में नुकीली लकड़ी गड़ने पर कैकेई द्वारा वरदान माँगने की बात कही गई है :

बँसवा कटावन चललन राजा दसरथ, अँगुरी गड़ल खोपचाल^१ हे ।
अँगुरी के दरदे बेयाकुल राजा दसरथ, कैकेई के परलो हँकार^२ हे ।
आहु आहु कैकेई रानो पलँग चढ़ि बइठहु, हरी लेहु दरद हमार हे ।
जउन जउन बर माँगबऽ हे रानी, आजु के माँगल सब होयत ।

^१ काँटा । ^२ जुलाहट ।

नहिं हम माँगिला अनघन सोनमा, नहिं माँगि सहना^१ भंडार हे ।
 चतुर भरत जी के तिलक चाही, चाहिला राम बनबास जी ।
 माँगे के रानी बड़ी कुछ माँगलऽ, फाटल हिरदा हमार हे ।
 सउँसे अजोधा में राम जी दुलरुआ, सेहो कइसे जयतन बनबास हे ।
 एक कोस गेलन राम जी दोसर कोस गेलन, लगि गेलइ मधुरी पियास,
 एही नगरिया भाई हे कोई न बसई, राम जी पियासल जाथ ।
 अपने महल से बहर भेलन सीता, नूपुर उठे भँभकाल हे ।
 सोने के गेरुआ^२ गंगाजल पानी, पानी पियइ सिरी राम जी ।
 केकर हइ तोही नतना परनतनी, केकर हइ तू धीया हे ।
 केकर कुलवा बियाहल हे सीता, के हथू सामी तोहार हे ।
 राजा हमचंद जी के नतनी परनतनी, राजा जनक जी के धीया जी ।
 राजा दसरथ कुल हमहीं बियाहल, सामी जी हथी सिरी राम जी ॥

(ख) निर्गुण—कबीरपंथी धरमदास के बनाए निर्गुण प्रसिद्ध हैं ।
 इस प्रकार के निर्गुण सगही क्षेत्र के कबीरपंथी चमारों द्वारा मृत व्यक्ति की शव-
 यात्रा में गाए जाते हैं :

रोपली हम आम अमरुदिया हो, एक पेड़ असोक रोपली हे ।
 सखिया सकलो बगइचवा लगई भैयावन, से एक पेड़ चनना बिनु ॥
 नहिरा में दस पाँच भइवा, पचिसो भतीजा हथि हे ।
 सखिया सकलो नइहरवा उदास, से एक बुढ़ी मइया बिनु ॥
 ससुरा में दस पाँच भइसुरवा, पचिसो देवर हथि हे ।
 सखिया सकलो ससुररिया हइ उदास, एके पुरखवा बिनु ॥
 पेन्हली हम बाजूवन बिजउठवा^३, आउ मँगटीका पेन्हली हे ।
 सकलो गहनमा लगइ सून, बस एक ही सेनुरवा बिनु ॥
 धरमदास सोहर गावल, गाई के सुनावल हे ।
 सखिया करइ न अपन बिचार, परम सोहर गावल ॥

(७) बालक गीत

(क) लोरी—बच्चे जब रोने लगते हैं तो उन्हें मनाना बड़ा कठिन होता है । उनको खेलानेवाली बहन, माँ या धाय लोरियों गा गाकर उन्हें सुलाती या बहलाती हैं । इन लोरियों में मनोरंजन और शिक्षा का सुंदर समावेश होता है :

^१ एक प्रकार का रेशमी कपड़ा । ^२ गेरु एक प्रकार की कड़ी मिट्टी होती है, उसी से निमित्त कलरा को गेरुआ कहा जाता है ।

चान मामूँ, चान मामूँ, हँसुआ दऽ ।
 से हँसुआ काहेला ? कतरा^१ कतरावेला ।
 से कतरवा काहे ला ? गोरुआ दुकावे ला ।
 से गोरुआ काहे ला ? चोंतवा पुरावे ला ।
 से चोंतवा काहे ला ? अँगना लिपावे ला ।
 से अँगनवाँ काहे ला ? गोहुमा सुखावे ला ।
 से गोहुमा काहे ला ? मैदवा पिसावेला ।
 से मैदवा काहे ला ? पूड़िया पकाए ला ।
 से पुड़िया काहे ला ? भउजी के खियावे ला ।
 से भउजी काहे ला ? बेटा बिआये ला ।
 से बेटा काहे ला ? गुल्ली डंडा खेले ला ।
 गुल्ली डंडा टूट गेल, बबुआ रूस गेल ॥

(८) विविध गीत

(क) भूमर—शादी विवाह के समय अथवा अन्य अवसरों पर गाँव की स्त्रियाँ गोल बनाकर एक दूसरे के हाथ पकड़ लेती हैं और चक्कर लगाती हुई भूम भूमकर भूमर गाती हैं, जिनमें गार्हस्थ्य जीवन के उतार चढ़ाव और पति पत्नी के हास परिहास चित्रित होते हैं । प्रस्तुत गीत में एक वधू अपने और सास के बीच हुआ वार्तालाप एक ग्वालिन को सुना रही है :

ग्वालिन, अँगना में एक पेड़ भँगिया,
 सेई भँगपियवा मतवलवा, सुनु ग्वालिन हे ।
 सरबत घोरि घोरि पिया के पियावलूँ,
 सेही पियवा भेलई मतवलवा ॥ सुनु० ॥
 कोरे हँडियवा में दहिया जमवलूँ,
 इमरित देइके जोरनिया ॥ सुनु० ॥
 होइते परात जब कुड़नी^२ उठावलूँ,
 बामे दहिने बोले कगवा । सुनु० ॥
 मचिया बइठल तुहँ सासू जी बढइतिन,
 कर तनि काग के बिचरवा । सुनु० ॥
 किया तोरा पुतह फुटतह कुड़नियाँ,
 किया तोहर दहिया छिटकतई । सुनु० ॥

^१ कुट्टी । ^२ बर्तन ।

नहि मोरा सासु जी फूटतई कुड़नियाँ,
 नहि मोरा दहिया छिटकतई । सुनु० ॥
 बाट के जाइत बटोहिया जे पृछर,
 किया ग्वालिन भाइ रे भतिजवा । सुनु० ॥
 नहि रे बटोहिया भाई रे भतिजवा,
 नहि मोरा लहुरा देवरवा । सुनु० ॥
 काँच उमरिया में राम जी जलम लेलन,
 मोरा गोदी रोवइ बलकवा । सुनु० ॥
 चन्नन कटवैयो, अगन घेरवैयो,
 छुटि जेतो पिया के अवनमाँ । सुनु० ॥
 जे मोरा कहतई पिया के अवनमाँ,
 देवई में लितहूँ के काँगनमा । सुनु० ॥

पति के प्रति पत्नी के शंकालु हृदय में कौन कौन सी बातें छिपी रहती हैं, वह क्या क्या सोचती है, क्या करने को ठानती है, उसका क्या परिणाम अनुमान करती है, इसका यथार्थ चित्रण अनेक गीतों में हुआ है ।

(ख) विरहा—

पिया पिया रटि के पियर भेलई देहिया,
 लोग करई कि पांडु रोग
 गाँमाँ के लोगवा मरमियों न जानऽ हई ।
 भेलई न गओनमा मोर
 डिहवा, डिहवा^१ पुकारे डिहवलवा^२
 काहे न रखब पत मोर ।
 खेतवा बिगारइ खरधूहा^३,
 बेटवा बिगार हई पतोह ।
 भरल सभवा बिगारऽ हई लबरा लुचवा,
 ओहु करई हो भंडूल ।

(ग) अलचारी—अन्य प्रदेशों में इसे 'नचारी' या 'लचारी' कहते हैं । इसमें प्रायः शिव पार्वती का वर्णन होता है । जहाँ इनका वर्णन नहीं होता, वहाँ

^१ मूल्यवान् । ^२ देवरथान । ^३ ग्रामदेवता अथवा पति । ^४ एक प्रकार की घास जो खेत नष्ट करती है ।

नारी-पद्म की, पुरुषपद्म से श्रेष्ठता प्रतिपादित की जाती है। धोबियों के यहाँ अलचारी गाने की विशेष पद्धति है। कठौती, गगरा, गगरी अथवा थाली में दो लकड़ियों से चोट कर गीत के बोल निकालते हैं, पुनः उसी में स्वर मिलाकर गाते हैं। इस कला में ये अत्यंत निपुण होते हैं। गाने में कहीं स्वर, ताल एवं लय का भंग नहीं होता, बर्तनो से निकली ध्वनि से उनका स्वर मिल जाता है।

बुढ़ऊ लागी खिचड़ी पकयली, धिउआ ले सेरा अयली हो राम ।

जेहु बुढ़हु सूते खरिहान, कलपी जिया रहहई हो राम ॥ टेक ॥

बुढ़उ लगी खटिया चिछापली, अउ तोसक लगा पेली हो राम ।

सेहु बुढ़ऊ सूते खरिहान, कलपी० ॥

बुढ़उ लगी तकिया लगा पेली, पंखा गेला पेली हो राम ॥

सेहु बुढ़ऊ सूते खरिहान, कलपी० ॥

बनमा काटि बैठबई, छोकनियाँ हम लैबई हो राम ।

अहो राम तेही छोकनी बुढ़वा के डेरायय हो राम ॥ कलपी० ॥

चतुर्थ अध्याय

मुद्रित मगही साहित्य

हम मुद्रित मगही साहित्य के दो विभाग कर सकते हैं—एक तो वह जो हिंदी के माध्यम से प्रकाश में आया, और दूसरा वह जो मूल मगही भाषा में प्रकाशित हुआ है।

१. हिंदी माध्यम से हुआ प्रकाशन

हिंदी के माध्यम से सर्वप्रथम आज से लगभग ७० वर्ष पूर्व कलकत्ते के एक ईसाई मिशनरी प्रेस से मगही व्याकरण की लगभग ७० पृष्ठों की एक पुस्तक प्रकाशित हुई, जिसकी लिपि कैथी थी। उस पुस्तक की एक प्रति श्री मोहनलाल महतो 'वियोगी' (गया) के पास सुरक्षित है। इसके बाद श्री रामनरेश त्रिपाठी द्वारा कुछ मगही लोकगीतों के प्रकाशन के अतिरिक्त, १९४२ ई० तक हिंदी में कोई मगही साहित्य प्रकाशित नहीं हुआ। इस बीच हिंदी पत्रपत्रिकाओं में समय समय पर मगही लोकगीत प्रकाशित होते रहे, जिनकी काफी लंबी सूची तैयार हो सकती है। परंतु मगही को साहित्यिक मान्यता सर्वप्रथम १९४३ ई० में प्राप्त हुई, जब मैट्रिक परीक्षा के लिये पटना यूनिवर्सिटी के पद्यसंग्रह में श्री वृष्णदेवप्रसाद द्वारा लिखित 'जगउनी' और 'चाँद' कविताएँ प्रकाशित हुईं। इसके पश्चात् १९५३ ई० में उन्हीं की लिखी एक पुस्तिका 'मगही भाषा और उसका साहित्य' बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना द्वारा प्रकाशित हुई। सर्वप्रथम मगही-साहित्य-संमेलन, एफंगरसराय के अवसर पर ६ जनवरी, १९५७ को श्री रमाशंकर शास्त्री ने स्वलिखित 'मगही' शीर्षक एक पुस्तिका प्रकाशित करवाई, जिसमें सिर्फ भाषा पर सारगर्भित विचार उपस्थित किए गए थे। हिंदी माध्यम से मगही साहित्य का सुव्यवस्थित वैज्ञानिक प्रकाशन १९५७ में हुआ जब बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् ने महापंडित राहुल सांकृत्यायन द्वारा संपादित और अनूदित प्राचीन मगही कवि सिद्ध सरहपा का 'दोहाकोश' प्रकाशित किया।

२. मगही का मौलिक प्रकाशन

मगही भाषा के माध्यम से प्रकाश में आनेवाले मगही साहित्य में लोक-साहित्य और उच्चतर साहित्य पर अलग अलग दृष्टिपात करना उचित होगा।

(१) लोकसाहित्य—मगही लोकसाहित्य में ऐसी बहुत सी छोटी छोटी पुस्तिकाएँ हैं, जिनके गीत और भजन प्रामाण्य स्त्री पुरुषों के कंठों में बस गए हैं। ऐसी पुस्तिकाओं में श्रीधरप्रसाद मिश्र की 'गिरिजा-गिरीश-चरित' और 'उमा-शंकर-विवाह-कीर्तन' हैं, जिनमें शिवपार्वती के चरित्र का क्रमबद्ध गान प्रचलित विनोदपूर्ण शैली में किया गया है। इनके अतिरिक्त उनकी 'राम-वन-गमन', 'लंकादहन', 'पनघटलीला', 'गांधी-विरह-लहरी' इत्यादि इक्कीस पुस्तिकाएँ हैं। विभिन्न ग्रामकवियों द्वारा लिखित इस प्रकार की दर्जनों पुस्तिकाएँ प्रकाशित हुई हैं, जिनकी कोई सूची अभी तक तैयार नहीं की गई है।

(२) उच्चतर साहित्य—

(क) कविता—श्री रामप्रसाद सिंह 'पुंडरीक' की मगही कविताएँ १९५२ ई० में प्रकाशित 'पुंडरीक रत्नमालिका' में अन्य हिंदी कविताओं के साथ प्रकाश में आईं। इस पुस्तक के प्रथम दो भागों में हिंदी की और तृतीय भाग में मगही की कविताएँ संग्रहीत हुई हैं। ये कविताएँ लोकसाहित्य और शिष्ट साहित्य की संधिरेखा पर खड़ी प्रतीत होती हैं। एक ओर लोकरुचि का ध्यान में रखकर सोहर, जंतसारी, भूमर, बारहमासा, होली, बिरहा, चैती, कजरी इत्यादि की लय और छंद में लिखी गई धार्मिक और राष्ट्रीय कविताएँ हैं और दूसरी ओर इनके भीतर से भाँकता हुआ साहित्यिक भाव। 'प्रभुसदेश' में ये कजली का धुन में गाने हैं :

सखि हे, उमड़ि घुमड़ि घन आयल प्रभु संदेश लेके ना।

मंगल धुनि गंभीर सुनवलक, जागल सूतल भाग,

शीतल मंद सुगंध बुझरिया, उमगावत अनुराग।

और फिर 'रोपनी गीत' में तो शांत रस ही छलका देते हैं :

शान कमंडल में रस लेके, अयलन खेतपनी,

"पुंडरीक" हिरदा टंढायल, होयल शांत मनी

दुलवा मागल सजनी।

इधर श्री सुरेश दूब 'सरस' ने एक मगही कवि 'कासीदास' का पता लगाया है, जिनकी पुस्तक 'खेमराजभूषण' के अंतिम १३ पृष्ठ एक पंखारी की दूकान से प्राप्त हुए। कासीदास बिलारी (पटना) के महंत थे, जिन्होंने मगही में कुंडलियो तथा अन्य प्रकार की छंदोबद्ध कविताओं की रचना की।

(ख) पत्रपत्रिकाएँ—मगही साहित्य का सुव्यवस्थित प्रकाशन एकंगरसराय (पटना) से श्रीकांत शास्त्री के संपादकत्व में 'तत्त्वतपस्वी' नामक एक त्रैमासिक पत्रिका के रूप में हुआ, जिसमें खड़ी बोली के साथ मगही गद्य पद्य की रचनाएँ मुद्रित होने लगीं। मगही के गद्य रूप के मुद्रण का यह प्रथम अवसर था। कुछ

दिनों के पश्चात् यही पत्रिका 'मगही' के नाम से निकली और फिर तीन वर्ष तक बंद रहने के बाद १९५२ की फरवरी से 'बिहार-मगही-मंडल' के तत्वावधान में श्रीकांत शास्त्री और रामवृद्ध सिंह 'दिव्य' के संपादकत्व में पटना से निकलने लगी। इसका प्रकाशन बीच में फिर बंद हुआ पर नवंबर, १९५५ से पुनः 'मगही' मासिक पत्रिका के रूप में श्रीकांत शास्त्री और ठाकुर रामबालक सिंह के संपादकत्व में निकलने लगी, जो अभी तक प्रकाशित हो रही है। एक दूसरी मासिक पत्रिका 'महान् मगध' श्री गोपाल मिश्र 'कैसरी' के संपादकत्व में, १९५५-५६ में औरंगाबाद (गया) से निकली, जिसके ६-१० अंकों का ही प्रकाशन संभव हुआ। इसमें मगही के साथ मैथिली और भोजपुरी की रचनाएँ भी प्रकाशित हुई थीं। श्रीकांत शास्त्री का एक नाटक 'नया गाँव' भी प्रकाशित हुआ है, जिसे बड़ी लोकख्याति मिली है।

इस बीच १९५७ में ही नेयामतपुर (पटना) से श्री राजेंद्रकुमार यौवेय का 'मगही भाषा के वेष्टाकरण' का प्रकाशन हुआ।

अन्य किसी पुस्तकाकार मुद्रित रचना का पता नहीं। अतः मगही साहित्य का एकमात्र संग्रह उपर्युक्त पत्रिकाओं और मुख्यतः 'मगही' में प्राप्त होता है।

(ग) कथासाहित्य—'मगही' में कहानियाँ सबसे अधिक श्री रवींद्रकुमार की छपीं, जिनमें 'दुरवा', 'मन के पंछी' और 'सम्मे सोआहा' उल्लेखनीय हैं। इन कहानियों में भावुक कहानीकार ने दलित श्रमिक वर्ग के जीवन की मार्मिक और प्रवाहपूर्ण झोंकी देकर समाज की व्यवस्था की ओर ध्यान आकर्षित करने का प्रयत्न किया है। पं० तारकेश्वर भारती ने अपनी एक कहानी 'मैना काजर' में मनो-वैज्ञानिक आधार पर सामाजिक कुरीति के संबंध में अपनी कहानीकला का सुंदर परिचय दिया है। 'तीज के त्यौहार' में सुरेशप्रसाद सिन्हा ने पति पत्नी के प्रेम के उतार चढ़ाव का मनोहारी दिग्दर्शन कराया है। हास्य-व्यंग-विनोद-पूर्ण कहानियों में लक्ष्मणप्रसाद 'दीन' की 'आफत के पुड़िया', 'चार सौ बीस सेन जी' और शिवेश्वरप्रसाद अंबष्ठ की 'अफसर से अफसर' नामक कहानियाँ उल्लेखनीय हैं। इनके अतिरिक्त श्री जयेंद्र की 'चंपा' नामक लघुकथा में चंपा फूल से साम्यवाद का प्रचार करवाया गया है। लक्ष्मणप्रसाद 'दीन' का शब्दचित्र 'बित्तन दादा' अपने प्रकार का अकेला ही है।

(घ) नाटक—नाटकों में श्रीकांत शास्त्री का 'नया गाँव' ग्रामीण जीवन के नवजागरण का जीता जागता चित्र है और साथ ही एक संदेश भी। प्रो० वीरेंद्र-प्रसाद सिंह 'विप्लव' के 'थारी परसाल हइ' एकाकी में एक गरीब परिवार पर तिलक प्रथा के कुपरिणाम की झोंकी मिलती है। श्री उदय का 'सेनुरादान' भी इसी प्रथा पर एक कुठाराघात है। इनके अतिरिक्त प्रो० शत्रुघ्नप्रसाद शर्मा का

‘गुरुदक्षिणा’, मुन्शीप्रसाद का ‘कुबेर के भंडार’, ‘ओकील के परवाना तक’ और शंभुनाथ जायसवाल की ‘चलनी दुसलक बड़नी के’ प्रहसन उल्लेखनीय हैं।

३. समसामयिक गतिविधि

मगही काव्य में मुक्तक के अतिरिक्त अन्य काव्यविभागों की सृष्टि नहीं हुई। मुक्तक में अंग्रेजी, संस्कृत और बँगला से अनुवाद, प्रकृतिचित्रण, तथा ग्रामीण जीवन की भाँकियाँ, संयोग और वियोगवर्णन तथा हास्य और व्यंग्य मुख्य रूप से मिलते हैं। मगही कवियों में स्व० कृष्णदेवप्रसाद का नाम सर्वप्रथम आता है, जिन्होंने आधुनिक मगही साहित्य की नींव डाली। आरंभ में इन्होंने अंग्रेजी से और फिर संस्कृत से अनुवाद किए। तत्पश्चात् ये मौलिक रचनाओं की ओर मुड़े। अभी तक इनकी रचनाओं का पुस्तकाकार मुद्रण नहीं हुआ, पर निकट भविष्य में इसके प्रकाशन का निश्चय हो चुका है। ‘मगही’ में प्रकाशित ‘कागुन के अवइया’ में वासंती प्रकृति का ये मनोहारी वर्णन करते हैं :

आइ गेल मास फगुनवाँ, निरमल खच्छ अकास ।

सिमर के लाल लाल लुलहुआ सुहावन, महुआ के पसरे सुवास ॥

इन कविताओं में इनका मुख्य उद्देश्य प्राकृतिक सुषमा को काव्य में बाँधना और ग्रामगीतों के छंद लय को जीवित रखना था।

श्रीकांत शास्त्री ने इनकी अनुवाद परंपरा को आगे बढ़ाया और ‘एगो मस्त मगहिया’ के छद्म नाम से ‘सिलवर पेनी’ का अनुवाद ‘चक्रमक पानी’ के ‘एकनिया’ शीर्षक में किया। रवींद्र की कविता ‘एकला चलो रे’ का मगही अनुवाद ‘अकेले चलू मनुआँ, जो कोई चले ना’ विजयगीत के शीर्षक से किया। इसके अतिरिक्त इन्होंने अपनी लेखनी विभिन्न विषयों पर दौड़ाई और विभिन्न रसों का उद्रेक विभिन्न छंदों में किया। परंतु अभी तक इनकी भी कोई कवितापुस्तक प्रकाशित नहीं हुई और न ‘मगही’ में ही छपी। इनके तीन गीत बिहार सरकार के पाक्षिक पत्र ‘अमिक’ में मुद्रित हुए।

हिंदी के कतिपय ख्यातिलब्ध कवियों ने अपनी लेखनी मगही की ओर मोड़ी। इन कवियों के दो वर्ग किए जा सकते हैं। एक वर्ग में वे हैं, जो खड़ी बोली की कविताओं के छंद और लय में मगही भाषा की कविताएँ लिखते हैं, और दूसरे वे, जो लोकगीतों के छंद लय में लिखते या नए छंद गढ़ते हैं। प्रथम वर्ग के कवियों की रचनाओं में खड़ी बोली की कुछ शब्दावली का मोह है, जिससे शुद्ध मगही की लोच और कोमलता में कसर रह जाती है। इस वर्ग में हैं श्री रामगोपाल ‘रुद्र’, गोवर्धनप्रसाद ‘सदय’, जगदीशनारायण चौबे, इत्यादि। ‘रुद्र’ जी के गीतों तथा उनकी अन्य कविताओं में एक पीढ़ित आत्मा की सोई कराह है।

‘सदय’ जी की कविताएँ गीतात्मक नहीं होतीं। वे आज के अंधकार में आनेवाले प्रकाश की तस्वीर दिखलाते हैं :

कोनो साथ न सगी साथी, बुझल हाथ के अपने बाती ।

ई रनिया पर भी दिनवाँ के, छूट चुकल है तीर देखइयो ॥

आव कुछ तस्वीर देखइयो ॥

जगदीशनारायण चौबे की ‘गोंव किरिंग के’ में कल्पना की उड़ान तथा गीतात्मक और सहज सरलता है। ये प्रकृति के मानवीकरण या उसे मानवीय दशाओं में उपस्थित करते हैं। उन्होंने प्रभात के क्रमशः आगमन का सुंदर चित्र खींचा है :

मिलमिल जोत लहर पर बिछुलल,

अगुआनी में आज कदम दल,

भाँक रहल धूँधों उधार के ।

हौले हौले परे लगल अब, सगरो पाँव किरिंग के ॥

दूसरे वर्ग के कवियों में हम लोकगीतों की ही सरलता, कोमलता और भावुकता पाते हैं और लोकगीतों के ही छंद और लय भी। इस वर्ग में रामनरेश पाठक, रामचंद्र शर्मा ‘किशोर’ और हरिश्चंद्र प्रियदर्शी का नाम उल्लेखनीय है। इनमें रामनरेश पाठक मूलतः गीतिकवि हैं। इनके गीतों में मगही एवं मगही जनपदों की आत्मा कूकती है। उपमा उपमानों की स्वच्छ मौलिकता, प्रकृतिवर्णन और जनजीवन से सहानुभूति इनके गीतों की विशेषता है। प्रकृतिवर्णन के समय ये मात्र लता वृक्षों, कली पुष्पों, खेत खलिहानों और पशु पक्षियों के नैसर्गिक सौंदर्य तक ही अपनी दृष्टि सीमित नहीं रखते, वरन् मानव को भी प्राकृतिक लैंडस्केप का एक आवश्यक अंग मानते हैं और कभी कभी तो प्रकृतिवर्णन करते करते मानव मन के अंतस् की गहराई में डूब जाते हैं।

‘अगहन के भोर’ में “अमर्वा महुइआ के डहुँगी से कयलकइ चिरई चुरगुप्पी अनोर” गाते गाते गाने लगते हैं :

लिसकइ उ डोली में बइठल कनइया, आगे चलल जाइ कहार ।

छुटलइ लड़कइयाँ के सखिया सहेलर, छुटलइ जे बाबा दुआर ।

रुपवा में गुनवा में गइया लोभेलइ, कलकइ थिदइया इ भोर,

हो मइया, उतरल इ अगहन के भोर ॥

रामचंद्र शर्मा ‘किशोर’ के गीतों में लोकगीतों का वातावरण छाया रहता है। ‘नैनवाँ के बान गोरी मोरा पर चलावऽ न’, ‘जबसे जाके तूँ बइठले परदेसवा, सजन मोरा जिया ना लगे’, इत्यादि आरंभिक पंक्तियों से ही स्पष्ट है, कि ये प्रेमी

प्रेमिका की मनोदशाओं को सीधे सादे ढंग से प्रस्तुत करने में सफल है। इससे इनकी कविताएँ साधारण जनसमुदाय के हृदय में सीधे उतर जाती हैं।

हरिश्चंद्र प्रियदर्शी भी गीतिकवियों की पंक्ति के कवि हैं और पर्याप्त साहित्यिक कौशलपूर्वक विरहिणी की मनोदशाओं को चित्रित करते हैं :

गते गते बिरहा के पैसल अगिनियाँ ।

करिया बदरिया में जइसे चँदनियाँ ।

बिसरे बिसारल न बतिया सुरतिया, कइसे के सुधि बिसराऊँ हे ।

कहमा पिया करा गाऊँ हे ॥

इनके अतिरिक्त श्री रामनंदन, सुरेश दुबे 'सरस', सुरेन्द्रप्रसाद 'तरुण', राजेंद्रकुमार 'यौधेय', योगेश्वरप्रसाद सिंह 'योगेश', इत्यादि मगही साहित्य के अपने कवि हैं। 'सरस' के गीतों के रस का स्रोत शुद्ध ग्राम्य प्रकृति और जनजीवन के समिलित सारे चित्रों में व्याप्त है। कजरी, भूमर, सपना, मधुमास इनकी प्रमुख कविताएँ हैं। भूमर में ये गाते हैं :

बाँधई भउजिया ननदिया के जूड़ा ।

उखड़ी समाठ साथ कूटहइ चूड़ा ।

धान देख धनिया के उमड़ल जवनियाँ जिया हुलसई ।

हुलसई टिकुलिया के चान, जिया हुलसई ।

राजेंद्रकुमार 'यौधेय' पर जैसे छायावादी भावधारा हावी हो गई है और वे सूक्ष्म भावों को व्यक्त करना चाहते हैं। इनके छंद और लय खड़ी बोली के भी हैं, और लोकगीतों के भी। इस गीत में छायावादी प्रकृति परिलक्षित होती है :

सखि, रात छिनिज के तीर गेली हल हम फूल लावे ।

दुलुआ लगउली छिनिज के वन, कदम फूल से भरलइ सरितन ।

सखी, लोढ़े लगली निज चीर, गेली हल हम फूल लावे ।

'बजरइतिन' के गीत, 'यौवन के गीत यौवनवती के प्रति' और 'बरखा के गीत' इनकी कविताएँ हैं।

श्यामनंदन शास्त्री के 'आवास' में रहस्यवाद का आभास मिलता है, जब वे कहते हैं :

तनल रह हइ जब नील बितान, करऽ हइ जब तारा संकेत ।

बिछा रखलऽ हई चंदा जोत, चमकऽ हई चाँदी बनके रेत ।

बहऽ हइ जब अलस बतास, पाइलिक हम ओकर आभास ।

इनके अतिरिक्त लक्ष्मणप्रसाद 'दीन' ने 'जिनगी के ठेकान का' में स्वच्छंद छंद का उपयोग किया है। सुरेन्द्रप्रसाद 'तरुण' और सरयूप्रसाद 'करुण' की

कविताओं में प्रकृतिवर्णन अच्छा हुआ है। इनके अतिरिक्त कुमारी राधा, यमुना-प्रसाद शर्मा 'ज्वाला', कामेश्वरप्रसाद 'नयन', पार्वतीरानी सिन्हा, धर्मशीला देवी 'शशिकला' इत्यादि मगही कवि भी काव्यसाधना में लीन हैं। 'योगेश' जी की हास्य-व्यंग्य-पूर्ण कविताएँ 'फरह उठेलूँ कि', 'हम लीडर ही, हम नेता ही', 'अप्यन कि कहेऊँ कहानी हम' हँसाते हँसाते गहरी चोट कर जाती है। आखिरी कविता में आज की बेकारी और शिक्षापद्धति पर कैसी चुटकी है :

हम डगरा के बेगन भेलूँ, पढ़ लिख के बुद्ध बन गेलूँ।

बहतोनी देकर के भी तो, हाँकलूँ कोलह के घानी हम।

अप्यन कि कहेऊँ कहानी हम ॥

मगही की गतिविधि उपर्युक्त विवरणों से स्पष्ट होगी। इनके अलावा आकाशवाणी के पटना केंद्र से मगही एकाकी, संगीत रूपक, नाटक तथा कविताएँ बराबर प्रसारित की जाती हैं। इन नाटकों तथा एकाकियों में श्रीकांत शास्त्री 'सदय', जगदीशप्रसाद यादव आदि की लिखित रचनाएँ काफी प्रशंसित एवं जनप्रिय हुई हैं।

हस्तलिखित नाटको, रूपकों और एकाकियों को रंगमंचित करने का आयोजन गाँवों में भी होता रहता है, परंतु उनका क्रमबद्ध विवरण उपलब्ध नहीं है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मगही साहित्य का गद्य पद्य अब एक सुव्यवस्थित ढंग से विकसित हो रहा है और समय की गति के साथ इसके विकास की गति भी तेज होती जा रही है। 'बिहार मगही मंडल' की ओर से तथा इसके प्रोत्साहन से निकट भविष्य में कुछ मगही रचनाएँ पुस्तकाकार प्रकाशित होनेवाली हैं।

आकाशवाणी तथा सभाओं और गोष्ठियों के लोकभाषा-कवि-संमेलनों में पठित कविताओं से भी मगही काव्य का सुस्पष्ट दिग्भास मिलता है। हिंदी तथा इतर भाषाओं के साहित्यों की शिल्पगत, तथ्यगत और विधागत विभिन्न प्रवृत्तियों एवं प्रयोगों का परिचय भी मिलता है। प्रयोग की दृष्टि से श्रीकांत शास्त्री की 'बरबिका' एवं 'जतकट्टी' कविताएँ सुंदर हैं।

३. भोजपुरी लोकसाहित्य

डा० कृष्णदेव उपाध्याय

प्रथम अध्याय

अवतरणिका

१. भोजपुरी भाषा

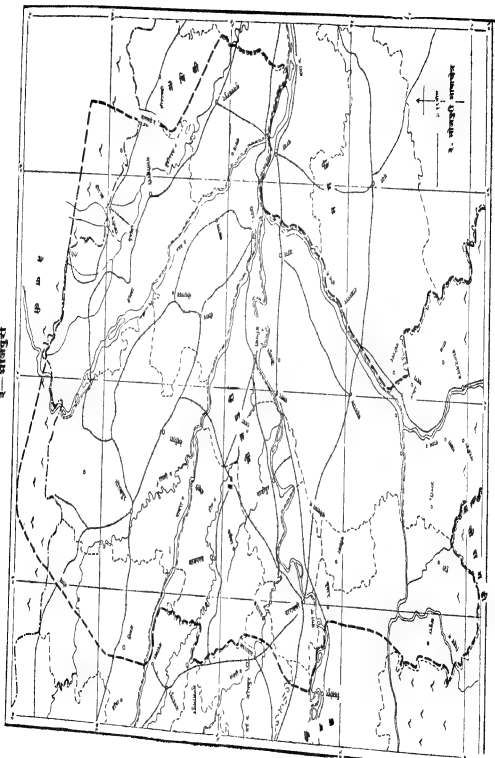
भारतीय आर्यभाषाओं में हिंदी का प्रमुख स्थान है। भोजपुरी इसी की एक प्रधान बोली है। भाषाशास्त्र के विद्वानों ने भारतीय भाषाओं का अनुशीलन कर इन्हें अंतरंग तथा बहिरंग दो भागों में विभक्त किया गया है। अंतरंग भाषाओं की दो प्रधान शाखाएँ हैं—(१) पश्चिमी शाखा और (२) उत्तरी शाखा। पश्चिमी शाखा के अंतर्गत पश्चिमी हिंदी (ब्रज), राजस्थानी, गुजराती और पंजाबी हैं। उत्तरी शाखा में पश्चिमी पहाड़ी, मध्य पहाड़ी और पूर्वी पहाड़ी भाषाएँ परिगणित हैं। बहिरंग भाषाओं की तीन प्रधान शाखाएँ हैं—(१) उत्तरपश्चिमी शाखा, (२) दक्षिणी शाखा और (३) पूर्वी शाखा। इस पूर्वी शाखा के अंतर्गत उड़िया, बँगला, असमिया और बिहारी भाषाएँ आती हैं। बिहारी के अंतर्गत तीन भाषाएँ प्रसिद्ध हैं—(१) मैथिली, (२) मगही, (३) भोजपुरी। इस प्रकार भोजपुरी बहिरंग भाषाओं की पूर्वी शाखा के अंतर्गत बिहारी भाषा की एक भाषा है, जो क्षेत्र-विस्तार तथा इसके बोलनेवालों की संख्या के आधार पर अपनी बहिन—मैथिली एवं मगही—में सबसे बड़ी है।

डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या ने मागध भाषाओं का वर्गीकरण तीन भागों में किया है।^१ उनके मतानुसार भोजपुरी का संबंध पश्चिमी मागध समुदाय से है। मैथिली और मगही का संबंध केंद्रीय मागध से तथा बँगला, असमिया और उड़िया का पूर्वी मागध समुदाय से है।

(१) नामकरण—इस भाषा का नामकरण विहार प्रदेश के शाहाबाद जिले में स्थित भोजपुर नामक गाँव के आधार पर हुआ है। प्राचीन काल में भोजपुर उज्जैन के समृद्धशाली राज्य की राजधानी थी, जिनके आधुनिक प्रतिनिधि कुमराँव के राजा हैं। भोजपुर अब अपनी प्राचीन समृद्धि खो चुका है। वह शाहाबाद जिले के बक्सर सबडिवीजन में गंगा के निकट कुमराँव से दो तीन मील उत्तर 'नवका भोजपुर' तथा 'पुरनका भोजपुर' इन दो छोटे छोटे गाँवों के रूप में अवस्थित है।

^१ डा० चाटुर्ज्या—पृ० ६० व ६१, भाग १

३—मोजपुरी



इसी प्राचीन भोजपुर नगर के आसपास जो भाषा बोली जाती थी, उसका नाम 'भोजपुरी' पड़ गया। डा० सुनीतिकुमार चटुर्ज्या ने 'भोजपुरिया' नाम से इसका उल्लेख किया है, परंतु इसका प्रसिद्ध तथा जनता में प्रचलित नाम 'भोजपुरी' ही है। भोजपुरी प्रदेश में निवास करनेवाले लोगो को 'भोजपुरिया' कहते हैं, जैसा निम्नांकित पद्य में स्पष्ट उल्लिखित है^१ :

भागलपुर के भगेलुआ भइया, कहलगाँव के ठगग।

पटना के देवालिया, तीनू नामजह।

सुनि पावे भोजपुरिया, त तुरे तीनों के रगग ॥

(२) सीमा—भोजपुरी भाषाक्षेत्र लगभग पचास हजार वर्गमील में फैला हुआ है। इसमें उत्तर प्रदेश के मिर्जापुर (चुनार), बनारस, गाजीपुर, बलिया, आजमगढ़, जौनपुर (केराकेत), गोरखपुर, देवरिया तथा बस्ती जिले सम्मिलित हैं। बिहार के आरा, छपरा, चंपारन, पलामू तथा राँची के जिले इसमें आते हैं। प्रिंसिपल मनोरंजनप्रसाद ने इसका विस्तार उत्तरप्रदेश तथा बिहार के चौदह जिलों में बतलाया है^२ :

आरे आवऽ छपरा आवऽ, बलिया मोतीहारी आवऽ।

राँची अउर पलामू आवऽ, गोरखपुर देवरिया आवऽ।

गाजीपुर, आजमगढ़ आवऽ, बस्ती अउरी जौनपुर आवऽ।

मिर्जापुर, बनारस आवऽ, सोना के कटोरी में,

दूध भात लेले आवऽ, बबुआ के मुँह में घुटुक ॥

भोजपुरी की सीमा का निर्धारण इस प्रकार से किया जा सकता है—पूर्व में गंगा नदी से उत्तर इस भाषा (भोजपुरी) की सीमा मुजफ्फरपुर जिले के पश्चिमी भाग की मैथिली है। फिर इस नदी के दक्षिण इसकी सीमा गया और हजारीबाग की मगही से मिल जाती है। वहाँ से यह सीमात रेखा दक्षिणपूर्व की ओर हजारीबाग की मगही भाषा के उत्तर उत्तर घूमकर संपूर्ण राँची पठार और पलामू एवं राँची जिले के अधिकांश भागों में फैल जाती है। दक्षिण की ओर यह सिंहभूमि की उड़िया भाषा से परिसीमित होती है। यहाँ से भोजपुरी की सीमा भूतपूर्व जसपुर रियासत के मध्य से होकर राँची पठार के सरहद के साथ साथ दक्षिण की ओर जाती है, जहाँ भूतपूर्व सरगुजा और जसपुर स्टेट की छत्तीसगढ़ी भाषा से इसका

^१ डा० वपाध्याय : भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन, हिंदीप्रचारक पुस्तकालय, बाराणसी, १९५५

^२ भोजपुरी, वर्ष १, अंक ४, पृ० २१

विभेद होता है। पलामू के पश्चिमी प्रदेश से गुजरने के बाद भोजपुरी भाषा की सीमा उत्तरप्रदेश के मिर्जापुर जिले के दक्षिणी भाग में फैलकर गंगा तक पहुँचती है। यहाँ यह गंगा के बहाव के साथ साथ पूर्व की ओर गंगा पारकर जाती है। इस प्रकार मिर्जापुर जिले के पूर्वी गाणेश प्रदेश में ही इसका प्रचार है।

गंगा पार करके भोजपुरी की सीमा बनारस जिले की पश्चिमी सीमा के साथ साथ जौनपुर जिले के पूर्वी और आजमगढ़ जिले के पश्चिमी भाग के साथ फैला-बाद जिले के आर पार फैल जाती है। टोंडा तहसील में इसका विस्तार सरयू नदी के साथ साथ पश्चिम की ओर घूमता है और तब उत्तर की ओर हिमालय के नीचे की श्रेणियों तक बस्ती जिले को अपने में संमिलित कर लेता है। इस विस्तृत भूभाग के अतिरिक्त भोजपुरी तराई की थारू जाति में—जो गोरखपुर और चंपारन जिलों में बसती है—मातृभाषा के रूप में व्यवहृत होती है^१।

(३) जनसंख्या—भोजपुरी भाषा उत्तरप्रदेश के नौ पूर्वी जिलों—बनारस, मिर्जापुर, जौनपुर, गाजीपुर, बलिया, गोरखपुर, देवरिया, बस्ती तथा आजमगढ़—में बोली जाती है। बिहार राज्य के शाहाबाद, सारन, चंपारन, पलामू तथा राँची—इन पाँच जिलों में इसका व्यवहार मातृभाषा के रूप में किया जाता है। इस प्रकार उत्तरप्रदेश तथा बिहार के इन चौदह जिलों के निवासियों की मातृभाषा भोजपुरी है।

सन् १९५१ ई० की जनगणना के अधिकारियों ने उत्तरप्रदेश के उपर्युक्त नौ जिलों के निवासियों की मातृभाषा को हिंदी, हिंदुस्तानी और उर्दू इन तीन भागों में विभक्त किया है^१। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि हिंदुस्तानी कोई भाषा नहीं है। गाँवों में निवास करनेवाले मुसलमान उर्दू नहीं बोलते, प्रत्युत इन जिलों में बोली जानेवाली भाषा—भोजपुरी—का ही व्यवहार करते हैं। इन जिलों में हिंदी अर्थात् खड़ीबोली नहीं बोली जाती, बल्कि स्थानीय भाषा—भोजपुरी—ही व्यवहृत होती है। अतः यहाँ पर भोजपुरी भाषाभाषियों का जो आँकड़ा प्रस्तुत किया जा रहा है, वह हिंदी, हिंदुस्तानी तथा उर्दू बोलनेवालों की संख्या का योग है।

बनारस डिवीजन के पाँच जिलों—बनारस, गाजीपुर, बलिया, जौनपुर, मिर्जापुर—में हिंदी, हिंदुस्तानी तथा उर्दू बोलनेवालों की संमिलित संख्या है—

हिंदी	—	६१,२३,७०४
हिंदुस्तानी	—	४,४०,७६८
उर्दू	—	२,४४,५०२
		<hr/> ६८,०८,९७४

^१ सेंसस ऑफ इंडिया, पेपर नं० १, १९५४, पृ० ३८ (लैंग्वेज—१९५१ सेंसस)

गोरखपुर डिवीजन के चार जिलों (गोरखपुर, देवरिया, बस्ती और आजमगढ़) के भोजपुरी भाषियों की संमिलित संख्या है—

हिंदी	—	८३,३३,७६३
हिंदुस्तानी	—	२,२२,७३०
उर्दू	—	२,६१,७८७
		<u>८८,१८,२८०</u>

बनारस तथा गोरखपुर डिवीजन के भोजपुरी भाषियों का कुल योग है—

६८,०८,६७४
<u>८८,१८,२८०</u>
१,५६,२७,२५४

बिहार राज्य के निम्नोक्त पाँच जिलों में भोजपुरी भाषियों की संख्या इस प्रकार है^१—

१ शाहाबाद	२,६८८,४४०
२ सारन	३,१५५,१४४
३ चंपारन	२,५१५,३४३
४ राँची	१,८६१,२०७
५ पलामू	<u>६८५,७६७</u>
	१,१२,०५,६०१

उत्तर प्रदेश के नौ जिलों के तथा बिहार के शाहाबाद और सारन जिलों के लाखों व्यक्ति बंगाल के शहरो तथा आसाम के चाय बगानों में कुली का काम करते हैं। इनकी मातृभाषा भोजपुरी है। सन् १९५१ ई० की जनगणना के अनुसार इन दोनों प्रांतों में उनकी संख्या निम्नांकित है^२—

बंगाल	१७,७४,७८६
आसाम	<u>१,३५,६८८</u>
	१८,१०,४७४

इस प्रकार भोजपुरी भाषियों की कुल संख्या है—

उत्तर प्रदेश तथा बिहार	२,६८,३३,१५५
आसाम तथा बंगाल	<u>१८,१०,४७४</u>
समस्त योग	२,८७,४३,६२९

^१ सेंसस ऑफ इंडिया, पेपर न० १ (१९५४), पृ० ४

^२ वही, पृ० ४

बहराइच तथा गोडा जिलों में निवास करनेवाली थारू नामक जाति के लोग भोजपुरी की उपबोली 'थरुई' बोलते हैं। नैनीताल जिले के रुद्रपुर नामक स्थान के आसपास भोजपुरी भाषियों के अनेक गाँव बस गए हैं। वं वहाँ खेती करते हैं। इनकी संख्या के आँकड़े प्राप्त नहीं हो सके। अतः इनकी संख्या उपर्युक्त 'समस्त योग' में संमिलित नहीं है।

२. उपलब्ध साहित्य

भोजपुरी का मौखिक साहित्य लिखित साहित्य से परिमाण में कई गुना अधिक है। इसमें मौखिक साहित्य का जो सकलन हुआ है, वह विशाल समुद्र की एक बूँद के समान है। अतएव विशालता एवं महत्व की दृष्टि से इसके मौखिक साहित्य का विवेचन पहिले करना समुचित होगा। पश्चात् इसके लिखित साहित्य का परिचय पाठकों को दिया जायगा^१।

गद्य पद्य में प्राप्त भोजपुरी लोकसाहित्य को प्रधानतः निम्नोक्त भागों में विभक्त किया जा सकता है :

१ गद्य—(१) लोककथा, (२) लोकोक्ति (मुहावरे)।

२ पद्य—(१) लोकगाथा, (२) लोकगीत, (३) मिश्रित।

इनके अतिरिक्त मुद्रित साहित्य में कविता, गद्य, पद्य तथा नाटक मिलते हैं।

मिश्रित विभाग के अंतर्गत पहेलियाँ, सूक्तियाँ, सुभाषित, अर्थहीन गीत आदि आते हैं।

^१ भोजपुरी भाषा के विशेष विवेचन के लिये देखिए .

(१) डा० ग्रियर्सन : लि० सं० १०, भाग ५, खंड २, पृ० ४०-५४ तथा १८६-३२५

(२) डा० उदयनारायण तिवारी . भोजपुरी भाषा और साहित्य, राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

(३) डा० उदयनारायण तिवारी . ओरिजिन ऐंड डेवेलपमेंट ऑफ भोजपुरी लैंग्वेज (अप्रकाशित)।

द्वितीय अध्याय

गद्य

१. लोककथाएँ

(१) वर्गीकरण—भोजपुरी में लोककथाओं का अनंत भाडार भरा पड़ा है। बूढ़ी दादियाँ बच्चों को सुलाते समय सुंदर कहानियाँ सुनाती हैं। गाँव के बूढ़े चौपाल में बैठकर मनोरंजक कथाएँ कहते हैं। जाड़े के दिनों में किसी विशिष्ट व्यक्ति के द्वार पर कड़ड़ा (तापने के लिये आग) के चारों ओर बैठकर ग्रामीण जन लोककथाओं द्वारा अपना मनोरंजन किया करते हैं।

कथाओं की परंपरा बड़ी प्राचीन है। वेदों में अनेक आख्यान उपलब्ध होते हैं, जिनमें कथा का बीज पाया जाता है। संस्कृत में कथासाहित्य का अपना पृथक् इतिहास है जिसमें बृहत्कथा, कथासरित्सागर, पंचतंत्र, हितोपदेश, शुकसप्तति, सिंहासन द्वात्रिंशिका आदि सम्मिलित हैं।

भोजपुरी में जो लोककथाएँ उपलब्ध होती हैं, उनको छह श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है :

- (१) उपदेश कथा
- (२) व्रतकथा
- (३) प्रेमकथा
- (४) मनोरंजक कथा
- (५) सामाजिक कथा
- (६) पौराणिक कथा

(२) प्रमुख प्रवृत्तियाँ—उपदेश की प्रवृत्ति को लोककथाओं की आत्मा समझना चाहिए। पंचतंत्र तथा हितोपदेश की कथाएँ इसी कोटि में आती हैं। हितोपदेश के रचयिता ने कहा है—‘कथाच्छुलेन बालाना नीतिस्तदिह कथ्यते’। ‘तिरिया चरिचर’^१ नामक कथा में स्त्रियों के मायावी चरित्र की ओर संकेत किया गया है। ‘मानिकचंद्र’ शीर्षक कथा में भाग्य की प्रचलता का उल्लेख है।

हमारे धार्मिक क्रियाकलापों में व्रतों का महत्वपूर्ण स्थान है। स्त्रियाँ अनंत चतुर्दशी, बहुरा तथा पिंडिया^२ आदि व्रतों के अवसर पर कथाएँ सुनती हैं।

^१ लेखक का निजी संग्रह

कुँवारी लड़कियाँ प्रातःकाल, जब तक पिंडिया की कथा नहीं सुन लेतीं, तब तक अन्न ग्रहण नहीं करतीं। सत्यनारायण तथा त्रिलोकीनाथ की कथा प्रत्येक मागलिक अवसर पर कही जाती है। इसके अतिरिक्त जीवित्युत्रिका (जिउतिया), करवा चौथ और गनगौर आदि व्रतों के समय स्त्रियों कथाएँ जरूर सुनती हैं।

तीसरी प्रकार की कथाएँ प्रेमात्मक हैं जिनमें माता का पुत्र के प्रति प्रेम, परनी का पति से प्रेम, वहिन का भ्रातृप्रेम प्रदर्शित है। इनकी भोंकी इन कथाओं में देखने को मिलती है। एक भोजपुरी कथा में किसी स्त्री द्वारा कुछ रोग से पीड़ित पति की अटूट सेवा का उल्लेख मिलता है^१। मानिकचंद्र की कथा में स्त्री का आदर्श पति-प्रेम दृष्टिगोचर होता है।

कुछ कथाओं का उद्देश्य केवल मनोरंजन होता है। ऐसी कथाओं को बालकगण बड़े चाव से सुनते हैं। 'ढेला और पत्नी'^२ की कहानी ऐसी ही है। बालकों की कथाएँ अधिकांश इसी कोटि में आती हैं। उपर्युक्त कहानी का अंत इस प्रकार से हुआ है :

ढेला गइले भिहिलाई।

पतरई गइले उड़ियाई।

अवरू कथा गइले ओराई।

सामाजिक कथाओं में समाज का वर्णन पाया जाता है। लोकसाहित्य में ऐसी बहुत सी कहानियाँ उपलब्ध होती हैं, जिनमें किसी राजा के म्याय की कथा, अर्थाभाव के कारण जनता को कष्ट, बहुविवाह तथा बालविवाह का उल्लेख पाया जाता है। 'लछटकही' शीर्षक कथा में कन्याविक्रय का वर्णन हुआ है।

लोकसाहित्य में पौराणिक कथाओं का भी अभाव नहीं है। शिवि, दधीचि, सत्य हरिश्चंद्र तथा नलदमयंती की कथा को लोग बड़े चाव से सुनते हैं। गोपीचंद्र, भरथरी तथा अवधकुमार की कथा भी प्रसिद्ध है। सारंगा सदाचूच की कहानी बहुत लोकप्रिय है।

डा० सेन^२ के मतानुसार रूपकथाएँ वे हैं, जिनमें किसी अमानवीय, अस्वाभाविक तथा अद्भुत वस्तु का वर्णन हो। माता अपने बच्चे को पालने में मुनाते समय जो कथाएँ कहती है, वे इसी अंतिम श्रेणी में आती हैं।

शैली—लोककथाओं की शैली बड़ी सीधी सादी है। साधारण वाक्यों को छोड़कर इनमें संयुक्त तथा मिश्रित वाक्यों का प्रायः अभाव पाया जाता है।

१ लेखक का निजी संग्रह।

२ फोक लिटेरेचर भाव बंगाल।

कथाकार के संमुख अनायास जो शब्द उपस्थित हो जाते हैं, उन्हीं का प्रयोग वह इन कथाओं में करता है। इनकी कथावस्तु जितनी स्वाभाविक है, भाषा भी उतनी ही श्रुतिम है।

लोककथाएँ प्रायः गद्य में होती हैं, परंतु किन्हीं में बीच-बीच में पद्यों का भी प्रयोग हुआ है, अर्थात् जंपू शैली भी है। कुछ कहानियों में पद्यों की संख्या बहुत अधिक है। 'मानिकचंद्र' तथा 'लछटकहीं' की कथाओं में हृदय के मार्मिक उद्गार पद्य के रूप में प्रकट हुए हैं।

(३) उदाहरण—

फरगुदी (गौरैया) की कथा—एगो फरगुदी रहे। ऊ एने ओने घूमत एगो चना पबलस। चनवा के चक्का में दरत ओकर एक दाल खूँटा में चलि गइल। ऊ जाके बढई से कहलस—

बढई बढई खूँटा चीर। खूँटा में मोर दाल बा।

का खाई का पिई, का ले परदेस जाई।

बढई कहलक—‘हाँ, हम एगो दाल खातिर खूँटा चीरे जाई?’

फरगुदी राजा के दरबार में शरजी लगवलस—

राजा राजा बढई डंडे। बढई न खूँटा चीरे।

खूँटा में मोर दाल बा। का खाई का पिई। का ले परदेस जाई।

रजवा कहलस—‘हाँ, हम एगो दाल खातिर बढई के डंडे?’

फरगुदी बेचारी रानी के पास पहुँचल, अउर बिनती कइलस—

रानी रानी राजा बुझावे। राजा न बढई डंडे।

बढई न खूँटा चीरे। खूँटा में मोर दाल बा।

का खाई का पिई। का ले परदेस जाई।

रनियो ना मनलस, अउ कहलस—‘हाँ, हम एगो दाल खातिर राजा के बुझावे जाई?’

फरगुदी बेचारी साँप के पास पहुँचल अउ कहलस—

साँप साँप रानी डँसे। रानी न राजा बुझावे।

राजा न बढई डंडे। बढई न खूँटा चीरे। खूँटा में मोर दाल बा।

साँपो ना मनलस—‘हाँ, हम एगो दाल खातिर रानी के डँसे जाई?’

फरगुदी बेचारी लाठी के पास जाइके कहलस—

लाठी लाठी साँप मार। साँप न रानी डँसे। रानी न राजा बुझावे।

राजा न बढई डंडे। बढई न खूँटा चीरे। खूँटा में मोर दाल बा।

उहो नकरलस—हाँ, हम एगो दाल खातिर सॉप के मारे जाई ?

फरगुद्दी बेचारी आग के पास पहुँचिके कहलस—

आग आग लाठी जलाव । लाठी न सॉप मारे । सॉप न रानी डँसे ।

रानी न राजा बुझावे । राजा न बढई डंडे । बढई न खूँटा चीरे ।

खूँटा में मोर दाल बा । का खाई० ।

उहो ना तयार भइल अउ कहलस— हॉ, हम एगो दाल खातिर लाठी जरावे जाई ?

फरगुद्दी बेचारी समुंदर के पास पहुँचल अउ कहलस—

समुंदर समुंदर आग बुझावऽ । आग न लाठी जारे ।

लाठी न सॉप मारे । सॉप न रानी डँसे ।

रानी न राजा बुझावे । राजा न बढई डंडे । बढई न खूँटा चीरे ।

खूँटा में मोर दाल बा । का खाई० ।

उहो ना सकरले अउ कहलस—हाँ, हम एगो दाल खातिर आग बुझावे जाई ?

फरगुद्दी बेचारी गइल हाथी के भिरे अउ कहलस—

हाथी हाथी समुंदर सोख । समुंदर न आग बुझाव ।

आग न लाठी जारे । लाठी न सॉप मारे ।

सॉप न रानी डँसे । रानी न राजा बुझावे ।

राजा न बढई डंडे । बढई न खूँटा चीरे । खूँटा में मोर दाल बा ।

उहो न तयार भइल अउ कहलस—हाँ, हम एगो दाल खातिर समुंदर सोखे जाइव ?

फरगुद्दी बेचारी निरास होके चिउँटी के पास पहुँचल अउ कहलस—

चींटी चींटी हाथी मार । हाथी न समुंदर सोखे । समुंदर न आग बुझावे ।

आग न लाठी जारे । लाठी न सॉप मारे । सॉप न रानी न डँसे ।

रानी न राजा बुझावे । राजा न बढई डंडे । बढई न खूँटा चीरे ।

खूँटे में मोर दाल बा । का खाई० ।

चिउँटी तयार भइल अउ कहलस—तुहूँ छोटी चाक के चिरई, हमहूँ छोटी चाक के चिउँटी । चलऽ हम तोर काम करबि ।

चिउँटी के लिवाइके फरगुद्दी चलल । हाथी दूरे से देखलस अउ सोचलस— ई चिउँटी हमरा सैंड में पइसल, त बिना मउअते मुए के परी । ऊ चिल्लाई के कहलस—

हम्मं मारे ओरे जनि कोई । हम समुंदर सोखबि लोई ।

फरगुदी के साथे इहास पारिके हाथी चलल । दूरे से समुंदर देखलस, अउ
दर के मारे कौपत चिल्लाहल—

हमें सोखे ओखे जनि कोई । हम आग बुझाइव लोई ।

आगि चलल फरगुदी के साथे धधकत बरत । देखले दूरे से लाठी अउ
सोचलस—ई त हमे जारि ओरि के छोड़ी । ऊ चिल्लाइके कहलस—

हमें जारे ओरे जनि कोई । हम साँप मारवि लोई ॥

साँप चलल फुफुकारत फरगुदी के साथ । रानी दूरे से देखलस । ऊ धर धर
कौपत बोललस—

हमें डँसे ओसे जनि कोई । हम राजा बुझाइव लोई ॥

रानी चलल फरगुदी के साथे लाल लाल आँखि कहले । राजा दूरे से
देखलस । सोचलस रानी न जाने का करी ? डेराइके कहलस—

हमें बुझावे उभावे जनि कोई । हम बढई डंडवि लोई ॥

राजा चलल बढई के डंडे । बढई देखलस राजा के खुनुसाइल, डरिके
कहलस—

हमें डंडे ओडे जनि कोई । हम खूँटा चीरवि लोई ॥

बढई जाइके खूँटा चीरि देहलस । दाल निकरि आइल । फरगुदी ओके
लेके परदेस चलि गइल ।

जइसे ओकर दिन लौटल, तइसे कहवइया सुनवइया सबके दिन लौटे ।

(ख) मानिकचंद—एगो राजा रहले । उनुकरा एगो लड़िका रहे ।
ओकर नाँव रहल मानिकचंद । राजा ओकर के बड़ा मानसु । बड़ा भइला पर
मानिकचंद के बिआह एगो राजा के लड़की से भइल । मानिकचंद पर बिपति परल ।
उनुकर मेहरारू अपना नइहर चलि गइली । एक दिन मानिकचंद भूलल भटकल
एगो सहर में जहाँ उनुकर ससुराल रहे, उहाँ पहुँचले । ओहिजा उ भनसारि भोके
के काम करे लगले । दुबर पातर भइला से लोग उनुकरा के दुबरा कहे लागल ।
जब केहू ओहिजा भुजुना भुजावे खातिर आवे, त मानिकचंद कहे लागसु कि—

अन्न बिना हम दुबरा भइली,
दुबरा परल मोर नाँव ।
एहि नगरी में पैर पूजवलीं,
मानिकचनर मोर नाँव ॥

भोजपुरी की लोककथाओं का संकलन अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ है ।
यद्यपि अनेक विद्वानों ने इनका संग्रह किया है ।

(२) लोकोक्तियाँ—

ग्रामीण जनता अपने दैनिक व्यवहार में अनेक लोकोक्तियों, मुहावरों, पहेलियों, व्यक्तियों आदि का प्रयोग करती है। इससे उनकी वचनचातुरी का पता चलता है। लोकोक्तियों के प्रयोग से किसी उक्ति में शक्ति आती है और श्रोताओं के ऊपर उसका बड़ा प्रभाव पड़ता है। मुहावरों के द्वारा भाषा में सुस्ती आ जाती है।

लोकोसाहित्य में लोकोक्तियों का महत्वपूर्ण स्थान है। भोजपुरी लोकोक्तियों का अभी बहुत कम प्रकाशन हुआ है। कुछ वर्ष हुए डा० उदयनारायण तिवारी ने इन लोकोक्तियों को 'हिंदुस्तानी' पत्रिका में प्रकाशित किया था। बिहार के श्री सत्यदेव ओझा भोजपुरी लोकोक्तियों पर अनुसंधान कार्य कर रहे हैं, परंतु उनका संकलन अभी प्रकाश में नहीं आया है। सन् १८८६ ई० में फेलन ने 'डिक्शनरी ऑफ हिंदुस्तानी प्रोवर्ब्स' नामक अपनी पुस्तक में भारवाड़ी, पंजाबी, मैथिली तथा भोजपुरी लोकोक्तियों का संग्रह किया था।

भोजपुरी लोकोक्तियों को प्रधानतया चार भागों में विभक्त कर सकते हैं—

(१) स्थान संबंधी लोकोक्तियाँ

(२) जाति संबंधी लोकोक्तियाँ

(३) प्रकृति तथा कृषि संबंधी लोकोक्तियाँ

(४) पशु पक्षी संबंधी लोकोक्तियाँ

(१) स्थान संबंधी लोकोक्तियाँ वे हैं, जो किसी देश, प्रदेश, शहर आदि की विशेषताओं को बतलाती हैं। काशी के विषय में यह लोकोक्ति प्रसिद्ध है^१—

राँड़, साँड़, सीढ़ी, संन्यासी ।

इनसे बचे तो सेवे कासी ॥

कलकत्ते के संबंध में कहावत है^१

घोड़ा गाड़ी, नौना पानी, और राँड़ के धक्का ।

ए तीनू से बचन रहे, तब कलि करे कलकत्ता ॥

(२) जाति संबंधी लोकोक्तियों में भारत की विभिन्न जातियों की सामाजिक विशेषताओं का उल्लेख मिलता है। ब्राह्मणों के संबंध में कहावत है^१—

बामन, कूकुर, नाऊ ।

आपन जाति देखि गुराऊ ॥

^१ लेखक का निजी संग्रह ।

भोजनभट्ट ब्राह्मणों के विषय में दूसरी उक्ति सुनिष्ट—

आनकर आटा, आनकर घीव ।

चाबस चाबस, बाबा जीव ॥

इसी प्रकार बनियों के विषय में कहा जाता है—

आमी, नीबू, बानिया,

गारै ते रस देय ॥

(३) प्रकृति—विजली, आँधी, पानी, आकाश आदि—तथा कृषि के संबंध में जो कहावतें प्रचलित हैं, उनसे ग्रामीण जनता की निरीक्षण शक्ति का पता चलता है। ये लोकोक्तियाँ चाय और भजुरा के नाम से प्रसिद्ध हैं। ईश्वर के खेत को कितना जोतना चाहिए, इसके विषय में कहा जाता है^१—

तीन कियारी तेरह गोड़ ।

तब देखऽ ऊखी के पोर ॥

(४) पशु पक्षी संबंधी कहावतों में उनकी पहचान तथा उपयोगिता का उल्लेख होता है। बूढ़ा बैल काम नहीं कर सकता इससे संबंधित उक्ति यह है^१—

थाकल बैल, गोन भइल भारी ।

अब का लदवे ए धेवपारी ॥

प्रकीर्ण लोकोक्तियों में ग्रहस्थ जीवन की भाँकी देखने को मिलती है। पर पुरुष के संबंध में किमी सती स्त्री की यह उक्ति कितनी सटीक है^१—

आगे कूबर, पाछे कूबर ।

हमरा भतार ले बाड़ा सूघर ? ॥

लोकोक्तियों की यह विशेषता है कि इनमें समास शैली द्वारा गागर में सागर भरने का प्रयास किया जाता है। उदाहरणार्थ ‘चार कवर भीतर, तब देवता पीतर’^१। इनकी दूसरी विशेषता अनुभूति और निरीक्षण है। कृषि संबंधी उक्तियों ऐसी ही हैं। इनकी तीसरी तथा अंतिम विशेषता सरलता है। लोकोक्तियाँ सरल भाषा में निबद्ध हैं, जिससे सुनते ही इनका अर्थ स्पष्ट हो जाता है। ये गद्य तथा पद्य दोनों में उपलब्ध होती हैं।

(३) मुहावरे—

भोजपुरी मुहावरों में सामाजिक प्रथाओं, विश्वासों तथा परंपराओं का उल्लेख हुआ है। इतिहास की अनेक टूटी हुई कड़ियाँ इनकी सहायता से जोड़ी

^१ लेखक का निजी संग्रह ।

जा सकती हैं। लोक संस्कृति का चित्रण भी इनमें पाया जाता है। 'छीपा (थाली) बजाना' एक भोजपुरी मुहावरा है। जिस समय किसी के घर पुत्र पैदा होता है, उस समय थाली बजाई जाती है। 'गँठजोड़ाव करना' दूसरा मुहावरा है, जिसका अर्थ है अभिन्न संबंध। भोजपुरी प्रदेश में विवाह के समय वर कन्या के कपड़ों को बाँधकर गँठ लगा दी जाती है। इसी को 'गँठजोड़ाव' कहते हैं। विवाह के अवसर पर दोनों पक्षों के पुरोहित वर कन्या के पूर्वजों के नाम तथा गोत्रों का उच्चारण करते हैं जिसे 'गोत्रोच्चार' कहा जाता है। इसी प्रथा से संबंधित एक मुहावरा है— 'गोतरूच्चार कहल'—अर्थ है, बाप दादों का नाम लेकर गाली देना।

कुछ मुहावरों में पौराणिक तथा ऐतिहासिक तथ्यों की ओर भी संकेत किया गया है। 'जउयी के चान देखल' मुहावरे का अभिप्राय है निर्दोष व्यक्ति के ऊपर व्यर्थ का दोषारोपण करना। भगवान् श्रीकृष्ण ने एक बार भाद्र शुक्ला चतुर्थी को चंद्रमा का दर्शन कर लिया था। फलस्वरूप उनपर मणि चुराने का दोष लगा।

मुहावरों में शकुनसंबंधी सामग्री भी उपलब्ध होती है। 'सियार फँकरल' (गीदड़ का बोलना) और 'उरुवा बोलल' (उल्लू का बोलना) ऐसे ही मुहावरे हैं जिनसे अशुभ बात की सूचना मिलती है। 'आँखि फरकल' तथा 'हाथ फरकल' प्रिय के आगमन का सूचक है। 'खड़लिचि देखल' (खंजन पक्षी को देखना) सौभाग्य का परिचायक है।

तृतीय अध्याय

पद्य

१. लोकगाथा

(१) लक्षण—भोजपुरी में दो प्रकार के लोकगीत उपलब्ध होते हैं । पहले वे हैं जिनमें गेयता प्रधान होती है और कथानक प्रायः कुछ नहीं होता । ये गीत छोटे छोटे होते हैं । इस कोटि में संस्कार, ऋतु, भ्रम, जातियो तथा देवी देवताओं के गीत आते हैं । दूसरे प्रकार के गीत वे हैं जिनमें गेयता तो अवश्य है, परंतु उनमें कथा का बड़े विस्तार के साथ वर्णन किया जाता है, अर्थात् दूसरी श्रेणी के गीतों में कथावस्तु की ही प्रधानता होती है और गेयता गौण । इन गीतों में आल्हा, विजयमल, लोरकी, नयकवा बनजारा, गोपीचंद भरथरी के गीत प्रसिद्ध हैं । प्रथम प्रकार के गीतों को लोकगीत तथा दूसरी श्रेणी के गीतों को लोकगाथा कहा जाता है । दूसरे शब्दों में कह सकते हैं कि पहला गीतिकाव्य है तो दूसरा प्रबंधकाव्य । अंग्रेजी में इन्हें 'फोक सांग्स' और 'फोक बैलेड्स' कहते हैं ।^१

(२) लोकगाथाओं के भेद—भोजपुरी लोकगाथाओं को प्रधानतया तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं :

- (१) प्रेमकथात्मक गाथाएँ
- (२) वीरकथात्मक गाथाएँ
- (३) रोमान्चकथात्मक गाथाएँ

इनमें प्रथम दो प्रकार की गाथाएँ ही अधिक उपलब्ध होती हैं । प्रेम तो गाथाओं का प्राण ही है । यह प्रेम साधारण स्थिति में नहीं, बल्कि विषम वातावरण में उत्पन्न होता है । फलस्वरूप संघर्ष होता है । कुसुमा देवी, भगवती देवी और लचिया की गाथाएँ ऐसी हैं जिनमें प्रेम एक ही ओर पलता है और उसका परिणाम भयानक होता है । बिहुला की कथा प्रेम का प्रबंधकाव्य है । इसमें

^१ विरोध के लिये देखिए—डा० उपाध्याय : भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन, हिंदी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी ।

वर्णित उसके अलौकिक रूप को जो भी देखता था वह मूर्छित हो जाता था। विहुला के अप्रतिम सौंदर्य पर मोहित होकर अनेक नवयुवकों ने उसे पाने का प्रयास किया, परंतु कोई सफल नहीं हो सका। अंत में बाला लखंदर (लक्ष्मीधर) नामक व्यक्ति इसके प्रेम को जीतने में सफल हुआ। ' नयकवा बनजारा ' भी एक दूसरा प्रणयाख्यान है जिसमें पति पत्नी के प्रेम, संयोग तथा वियोग का वर्णन बड़ी ही मर्मस्पर्शी भाषा में किया गया है। ' भरथरीचरित्र ' में अपने गुरु के उपदेश से राजा भरथरी के घरबार छोड़कर चले जाने का उल्लेख है। उनके विरह में उनकी स्त्री की व्याकुलता का जो चित्रण किया गया है वह बड़ा ही सुंदर है।

वीरकथात्मक गाथाओं में किसी वीर पुरुष के साहस तथा शौर्यसंपन्न कार्यों का वर्णन होता है। वह वीर पुरुष किसी आपद्ग्रस्त अन्नला का उद्धार करने अथवा न्याय पक्ष की विजय के लिये अपने शत्रुओं से लड़ता हुआ दिखाई पड़ता है। कहीं कहीं किसी युवती का पाणिग्रहण करने के लिये भीषण संग्राम भी करना पड़ता है। वीरकथात्मक गाथाओं में आल्हा का स्थान सर्वश्रेष्ठ है। ' लोरिकायन ' में लोरकी की जीवनगाथा, उसके विवाह तथा वीरता का सुंदर चित्रण है।

तीसरे प्रकार की गाथाएँ वे हैं जिनमें ' रोमास ' पाया जाता है। इनके अंतर्गत ' तोरठी ' की प्रसिद्ध गाथा आती है। अंग्रेजी साहित्य में इस प्रकार के अनेक वैलेट्स हैं, परंतु भोजपुरी में इनकी संख्या अधिक नहीं है।

(३) कुछ प्रसिद्ध लोकगाथाओं के उदाहरण—भोजपुरी में अनेक लोकगाथाएँ प्रसिद्ध हैं जिन्हें गवैण गा गाकर जनता का मनोरंजन करते हैं। स्थानाभाव के कारण यहाँ इन गाथाओं का विशेष परिचय देना संभव नहीं है, अतः इनका उल्लेख मात्र ही किया जाता है।

(क) आल्हा—इस गाथा का रचयिता जगनिक कवि चंदेल राजा परमर्दिदेव (परमाल) का आश्रित था। इसने बुंदेलखंडी में आल्हा तथा उदल की वीरगाथा का वर्णन किया है। परंतु मूल बुंदेलखंडी ' आल्हा ' आज उपलब्ध नहीं है। इस सुप्रसिद्ध गाथा के कन्नौजी तथा भोजपुरी पाठ प्रकाशित भी हो चुके हैं। आज से लगभग ८० वर्ष पूर्व वाटरफील्ड ने इसका अंग्रेजी अनुवाद किया था जिसका कुछ अंश एशियाटिक सोसायटी आव बंगाल की पत्रिका में प्रकाशित हुआ था। परंतु अंग्रेजी वैलेट छंद में आल्हा का अनुवाद पूरा करने के पहले ही वाटरफील्ड का देहांत हो गया। डा० प्रियर्सन ने शेव ग्रंथों के गद्यानुवाद के साथ इस ग्रंथ का संपादन कर ' दि ले आव आल्हा ' के नाम से प्रकाशित किया है^१।

^१ आक्सफोर्ड युनिवर्सिटी प्रेस से प्रकाशित।

इस ग्रंथ में आल्हा की वीरता का वर्णन एक विशेष छंद में किया गया है। यह छंद बाद में इतना लोकप्रिय हुआ कि अनेक लोककवियों ने वीररस के वर्णन के लिये इसको अपनाया। आल्हा विशेषकर वर्षा ऋतु में गाया जाता है। इसके गानेवालों को 'अल्हैत' कहते हैं जो ढोल बजाकर तार स्वर से इसे गाते हैं।

(ख) लोरकी—यह भी वीररसप्रधान गाथा है। इसे 'लोरिकायन' भी कहते हैं। इसमें लोरिक नामक वीर पुरुष का चरित्र वर्णित है। लोरिक की ऐतिहासिकता के संबंध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। सारनाथ में जो 'धमेक' स्तूप स्थित है उसे 'लोरिक की कुदान' कहते हैं। इससे ज्ञात होता है कि वह कोई स्थानीय वीर रहा होगा।

(ग) सोरठी—इसकी कथा रोमांच (रोमांस) से भरी हुई है। सोरठी पैदा होते ही माता पिता उसे पालने में सुलाकर नदी में प्रवाहित कर देते हैं। कोई मल्लाह नदी में से इसे पकड़कर घर ला उसका पालन पोषण करता है। पश्चात् इसका विवाह होता है। इसी कथा को लोककवि ने बड़े ही सजीव शब्दों में गाया है।

(घ) बिहुला विषधरी—बिहुला की गाथा कवय रस से ओतप्रोत है। चंदू सौदागर क लड़के का नाम बाला लखंदर (लक्ष्मीधर) था। बिहुला के अप्रतिम सौंदर्य पर मुग्ध होकर अनेक व्यक्ति उसका पाणिग्रहण करने के लिये लालायित थे। परंतु किसी को भी सफलता प्राप्त नहीं हो सकी। बिहुला को यह शाप मिला था कि विवाह के दिन उसके भावी पति को सर्प काट खाएगा। बाला लखंदर से जिस दिन इसका विवाह होनेवाला था उस दिन सर्पदंश के निवारण के लिये अनेक उपाय किए गए। फिर भी सर्प ने उसे काट खाया जिससे उसकी मृत्यु हो गई। लोककवि ने बिहुला के विलाप का जो वर्णन किया है वह पाषाणहृदय को भी पिघला देनेवाला है। यही इस गाथा का सर्वोत्तम अंश है। कवय रस की रचनाओं में यह गाथा अद्वितीय है। बंगाल में भी यह कथा थोड़े बहुत परिवर्तन के साथ प्राप्त होती है। सर्पों की अप्रियता देवी 'मनसा' मानी जाती है। इनकी स्तुति में 'मनसामंगल' नाम से अनेक ग्रंथों की रचना बंगला में हुई है।

बिहुला ने अपने पति को सर्पदंश से बचाने के लिये बड़ा उपाय किया था। उसने उसके पलंग के चारों पैरों में कुत्ता, बिल्ली, नेबला तथा गरुड़ को बाँध रखा था :

ए राम एक पावा बान्हे कुकुर पलँगिया रे दइवा,
एक पावा बिलइया बान्हे ए राम।

ए राम, एक पावा बान्हले नेउरवा रे दइवा,
 एक पावा गरुड़वा बान्है ए राम ॥
 ए राम, चारी पावा चारी गो पहरुवा रे दइवा,
 बान्हि बिहुला राखे उहाँ ए राम ।
 ए राम, कठिन पहरुवा इह चारू रे दइवा,
 कोहबर भितरा राखे ए राम ॥
 ए राम, सेजिया के धरे सिरहनवाँ रे दइवा,
 अगर चननवा बान्हि ए राम ।
 ए राम, इलत बाटे सबही उपइया रे दइवा,
 एको बिहुला नाहीं छाड़े ए राम ॥

परंतु इतना उपाय करने पर भी बिहुला बाला लखंदर के साथ सेज पर सो जाती है । उसके बिलेरे हुए बाल पलंग के नीचे लटक रहे हैं । इन्हीं बालों को पकड़कर नागिन पलंग पर चढ़ जाती है और बाला लखंदर को डस लेती है । उसके शरीर में धीरे धीरे विष प्रवेश करने लगता है । वह अपनी स्त्री को जगाने की चेष्टा करता है पर वह नहीं जागती :

ए राम, डँसि दिहली बाला के नगिनिया रे दइवा,
 डँसि के लुकाई^१ गइली ए राम ॥
 ए राम, जब नागिन डँसे बाला के अँगुठवा रे दइवा,
 लुती^२ के समान लागे ए राम ॥
 ए राम उठले बिहाइ बाला लखंदर रे दइवा,
 अँउठा के निहारी देखै ए राम ॥
 ए राम अँउठा में गड़ल तीनि गो दँतवा रे दइवा,
 रक्त से बोथाइल^३ बाटे ए राम ॥
 ए राम तब ले चढ़ नागिनि बिखिया रे दइवा,
 चढ़ि बाला के घुठिया^४ गइल ए राम ॥
 ए राम, घुठिया से चढ़ि बिखि डेहुनवा रे दइवा,
 डेहुने से जाँघवा चढ़े ए राम ॥
 ए राम, तब बाला जगावे लगले बिहुला रे दइवा,
 उठ तिरिया मोर बिहाई^५ ए राम ॥
 ए राम, हमरा के डँसेले सरपवा रे दइवा,
 बीखि मोर बदनिया चढ़े ए राम ॥

^१ छिपना । ^२ बिनगारी । ^३ लपपप । ^४ घुटना । ^५ बिबाहिता ।

ए राम, उठि के करो एकर उपइया^१ रे दइवा,
 नाहीं त सँघतिया^२ छूटले ए राम ॥
 ए राम, बिहुला के जगावे बहुबिधि रे दइवा,
 बिहुला के नाहीं निनिया टूटे ए राम ॥
 ए राम, बिहुला के जगा के हारे लखंदर रे दइवा,
 बिहुला अभागिन नाहीं जागे ए राम ॥
 ए राम, बिखिया^३ से मानल^४ बाला रे दइवा,
 गिरीत बेहोसवा परे ए राम ॥
 ए राम, दुटि गइले बाला के मानिकवा^५ रे दइवा,
 मुहँ गाजवा फँकी दिहले ए राम ॥
 ए राम, छुटि गइले बाला के पारानवा रे दइवा,
 बिहुला के निनिया बैरिन भइली ए राम ॥
 ए राम, उठलि जे होइती बिहुला अभागिन रे दइवा,
 बाला के ना मउतिया^६ होइत ए राम ॥
 ए राम, रतिया बितल भइल भोर^७ रे दइवा,
 बिहुला के निनिया टूटल ए राम ॥
 ए राम, उठेले चिहाई^८ बिहुला अभागिन रे दइवा,
 घक से त करेजवा भइले ए राम ॥
 ए राम उठि के देखें सामी के हलिया रे दइवा,
 देखि के घरतिया गिरे ए राम ॥
 ए राम, 'सामी सामी, हाय सामी' कहे रे दइवा,
 छाती पीटि रोदनियाँ करे ए राम ॥
 ए राम कोहबर में रोवे सती बिहुला ए दइवा,
 सुनि लोग दउड़ी^९ आवे ए राम ॥
 ए राम, आइके देखल हवलिया रे दइवा,
 देखी सब रोदनियाँ^{१०} करे ए राम ॥
 ए राम, परि गइले भारी हाहाकारवा रे दइवा,
 अवल घर कोहबरवा^{११} माँहि ए राम ॥

^१ उपाय । ^२ संग, साथ । ^३ बिष । ^४ मतवाला । ^५ गर्दन । ^६ नौद । ^७ मौत, मृत्यु । ^८ प्रातःकाल । ^९ चकित होकर । ^{१०} दौड़कर । ^{११} रुदन, रोना पीटना ।
^{१२} यह घर जिसमें विवाह के बाद बरबधू सोती है ।

ए राम, सुनेले खबरि चाँदू सहुआ रे दइवा,
 मुक्का मारि घरतिया गिरे ए राम ॥
 ए राम, रोइ रोइ चाँदू सहुआ रे दइवा,
 बड़ हाँकल^१ डइनिया^२ हइ ए राम ॥
 राम, काहाँ तक कहीं हम हवलिया^३ रे दइवा,
 देखि सुनि छतिया फाटे ए राम ॥
 ए राम, बिहुला के देखि हवलिया रे दइवा,
 सगरे के जिया जंतु^४ रोवे ए राम ॥

(ऊ) गोपीचंद—गोपीचंद की गाथा समस्त उत्तरी भारत में प्रचलित है। कुछ लोग पहले इन्हें काल्पनिक व्यक्ति मानते थे, परंतु डा० प्रियर्सन ने प्रचल प्रमाणों के आधार पर इनकी ऐतिहासिकता सिद्ध कर दी है।^५ डा० प्रियर्सन के मतानुसार इनके पिता का नाम मानिकचंद था, जो बंगाल के रंगपुर जिले में शासन करते थे। इस जिले के डिमला थाना में मानिकचंद्र के नाम पर एक नगर स्थित था, जो अब 'मयनामतीर कोट' के नाम से प्रसिद्ध है। गोपीचंद की माता मयना या मयनामती जादू की कला में बड़ी सिद्धहस्त थीं। अनेक कारणों से गोपीचंद गृह से विरक्त होकर संन्यास ग्रहण कर लेते हैं। उनकी स्त्रियाँ अहुना और पहुना विलाप करती हैं, जो बड़ा ही मर्मस्पर्शी है। गोपीचंद की गाथा गुजरात, बंगाल आदि प्रांतों में भी प्रचलित है। बंगला में 'गोपीचंदेर गान' नाम से इनकी गाथाओं का प्रकाशन कलकत्ता विश्वविद्यालय से हुआ है। भोजपुरी गीत का उदाहरण देखिए :

गुदरी^६ सिआपनि गोपीचंद कन्हिया पर लिहलनि,
 अब रूपटि के पड़े बखरिया हो ना।
 मचिअइ बइठी माई बड़इतिनि^७,
 माई मुख भरि देतुअ असिसवाँ^८ हो ना।
 सगरी नगरिया गोपीचंद माँगि जाँच खाएउ हो ना,
 बहिनी नगरिया मति जाउउ हो ना।
 सगरी नगरिया माँगि जाँच खावइ,
 माई बहिनी नगरिया हम जावइ हो ना।

x

x

x

x

^१ प्रचंड। ^२ डायन। ^३ हालत, दशा। ^४ जीव जंतु। ^५ ज० प० सो० ब०, भाग ५३ (१८०=१०) खंड १, सं० ३। ^६ गुदकी, कंथा। ^७ अंठ, आदरणीय। ^८ आसतीवाँद।

गलिया कि गलिया गोपीचंद बैसिया बजावह ।
अपनी खिरकिया से बहिनी निहारह^१ हो ना ।
जन् बैसिया बाजेला गोपीचंद भइया के हो ना ।
नर^२ कहली सोनवा ऊपर तिल चाउर ।
अब जोगिया के भीखि नावह^३ निसरी^४ हो ना ।
भीखि नाह बहिनी मुँहवा निहारह^५ हो ना ।
भइया कवन पापिनिया बनवा दिहसि हो ना ।

(च) भरथरी—भोजपुरी प्रदेश में भरथरी की गाथा को 'साईं' (जोगी) गाते फिरते हैं। ये गोरखपंथी साधु सारंगी बजाकर भिच्चा की याचना करते हैं। राजा भर्तृहरि का नाम संस्कृत साहित्य में कवि और वैयाकरण के रूप में प्रसिद्ध है। इन्होंने नीति, शृंगार तथा वैराग्य शतक रचे। वह भर्तृहरि तथा लोकगीतों के भरथरी एक ही व्यक्ति हैं, यह कहना कठिन है, परंतु दोनों की कथाओं में कितनी ही समानता पाई जाती है। भरथरी भी संसार से उदासीन होकर साधु बन जाते हैं।

(छ) विजयमल—इसमें कुँवर विजयी नामक वीर पुरुष का वर्णन है। आजकल 'कुँवर विजयी' की जो गाथा उपलब्ध है, उसके रचयिता महादेवप्रसाद सिंह हैं।

(ज) राजा डोलन—इस गाथा में राजा डोलन के प्रेम का वर्णन है। डोलन राजा नल के पुत्र थे, जिनका विवाह पिंकलगढ़ के राजा बुध की लड़की 'मारू' से हुआ था। डोलन परदेश चले जाते हैं, उनके वियोग में मारू पागल हो जाती है। हरेवा और परेवा नामक दो अन्य स्त्रियों से डोलन का प्रेम हो जाता है, परंतु अंत में वह अपनी स्त्री मारू को पाकर प्रेमपूर्वक उसके साथ रहते हैं। राजा डोलन की यह गाथा राजस्थान में प्रचलित दोला मारू की कथा से बहुत मिलती है।

(झ) नयकवा बनजारा—इस गाथा का संकलन तथा प्रकाशन डा० ग्रियर्सन ने एक सुप्रसिद्ध जर्मन पत्रिका में किया है^६। आजकल इसकी जो गाथा उपलब्ध होती है, उसके रचयिता महादेवप्रसाद सिंह हैं।

(ञ) चनैनी—इस गाथा में चनैनी नामक स्त्री के प्रेम का वर्णन है। संभवतः यह गाथा अभी तक प्रकाशित नहीं हुई है। वाराणसी जिले के नटवाँ

^१ देखती है। ^२ नीचे। ^३ देने के लिये। ^४ निकलती है। ^५ देखती है। ^६ जे० डी० एस० जी०, भाग ४६ (१९५६), खंड २, पृ० ४६५।

ग्राम निवासी श्री हृदयनारायण मिश्र, एम० ए० से वर्तमान लेखक को यह गाथा प्राप्त हुई है।

(द) बसुमति का गीत—

सिकियाँ चीरि चीरि नइया बनाएउ हो ना ।
 बसुमति मुँडवा मीजइ^१ अब चलली हो ना ।
 अब बाबा के सागरवा मुँडवा मीजइ हो ना ।
 मुँडवा मीजि बसुमति केसिया भटकइ हो ना ।
 अब घोड़वा चढ़ल आवेला जयसिंह रजवा हो ना ।
 अब बसुमति पर परि गइल नजरिया^२ हो ना ।
 केकरि अइसन तू बारी बिटियवा हो ना ।
 अब केकरि अइसन तू बहिनियाँ हो ना ।
 राजा जनक जी के बारी बिटियवा हो ना ।
 अब होरिलसिंह भइया के बहिनियाँ हो ना ।

× × ×

मुँडिया उठाइ होरिलसिंह चितवइ^३ हो ना ।
 बहिनी सिर के पगड़िया निचवा धरिउ हो ना ।
 बहिनी चनना छोड़ाइ करिखवा पोतेउ^४ हो ना ।
 बहिनी आज तीनिउ कुलवा तू बोरिउ^५ हो ना ।
 जब हम जनिती बसुमती हमरी पिठिया^६ जनमवू हो ना ।
 मुँडिअ छौंठि गंगा में फँकिती हो ना ।
 मुँहवा पटकु^७ देइ जयसिंह हँसइ हो ना ।
 बसुमति लागि चल हमर गोहनवा^८ हो ना ।

२. लोकगीत

भोजपुरी में उपलब्ध लोकगीतों का विभाजन अनेक दृष्टियों से किया जा सकता है, जैसे—(१) संस्कारगीत, (२) ऋतुगीत, (३) त्योहारगीत, (४) रसगीत, (५) जातियों के गीत, (६) श्रमगीत, (७) बालगीत ।

अधिकांश लोकगीत संस्कारों से संबंधित हैं। सोलह संस्कारों में पुत्रजन्म, मुंडन, यशोपवीत, विवाह मुख्य हैं। प्रत्येक संस्कार के अवसर पर जिनको कलकंड से

^१ धान के लिये । ^२ कुदृष्टि । ^३ छोटी । ^४ लगा दिया । ^५ डूबा दिया । ^६ पीठ पीछे । ^७ बल्ल, पट । ^८ गृह, घर ।

गीत गाकर देवताओं को प्रसन्न तथा अमनन का अमुरंजन करती हैं। इन संस्कार-गीतों की संख्या प्रचुर है।

भोजपुरी प्रदेश में विभिन्न ऋतुओं में भिन्न भिन्न प्रकार के गीत गाने की प्रथा है। सावन के मनभावन मास में खियाँ हिंडोले पर झूलती हुई मधुर स्वर से कजली गाती हैं। वाराणसी तथा मिर्जापुर में कजली के दंगल हुआ करते हैं, जिनमें कजली गानेवाले अपनी कला का प्रदर्शन करते हैं। फागुन का महीना मस्ती का मास है। भोजपुरी की एक कहावत है, जिसका भाव यह है कि फागुन में बूढ़े भी जवान बन जाते हैं। इस मास के गेय गीतों को 'फगुआ', 'चैताल' या 'होली' कहते हैं। चैत में 'चैता' गाया जाता है, जो 'घोंटो' के नाम से भी प्रसिद्ध है। यद्यपि 'आल्हा' गाने के लिये कोई विशेष ऋतु निश्चित नहीं है, परंतु गवैया वर्षा ऋतु में ही इसे अधिक गाते हैं। खियाँ विभिन्न प्रतों के अवसर पर गीत गाती हैं। श्रावण शुक्ला पंचमी (नागपंचमी) के दिन नाग (सर्प) देवता की पूजा की जाती है। अतः इनकी स्तुति में गीत गाए जाते हैं। कृष्ण चतुर्थी को बहुरा का व्रत और कार्तिक शुक्ल द्वितीया को गोधन का व्रत किया जाता है। इसी प्रकार कार्तिक शुक्ल षष्ठी के दिन छठी (षष्ठी) माता की स्तुति में भी गीत गाए जाते हैं।

रस की दृष्टि से भी भोजपुरी लोकगीतों का वर्गीकरण किया जा सकता है। इनमें सभी रसों की उपलब्धि होती है, परंतु निम्नलिखित पाँच रसों की ही प्रधानता पाई जाती है :

(१) शृंगार रस, (२) करुण रस, (३) वीर रस, (४) हास्य रस, (५) शांत रस।

शृंगार रस के अंतर्गत सोहर, जनेऊ, विवाह, वैवाहिक परिहास आदि के गीत विशेषतः आते हैं। सोहर के गीतों में संयोग शृंगार का सुंदर वर्णन मिलता है। पति के परदेश जाने के कारण स्त्री को जो कष्ट होता है, उससे संबंधित गीतों में वियोग शृंगार की भाँकी मिलती है।

करुण रस के गीतों में गवन, जेतसार, निर्गुन, पूर्वी, रोपनी तथा सोहनी के गीतों की गणना की जा सकती है। यद्यपि उपर्युक्त सभी गीतों में करुण रस की उपलब्धि होती है, परंतु गवना के गीतों में इसकी बाढ़ है।

लोकगायार्थों में वीर रस की प्रधानता पाई जाती है। आल्हा, विजयमल, लोरकी, सोरठी ऐसी ही गायार्थें हैं। वैवाहिक परिहास के गीतों में हास्य रस की मधुर व्यंजना हुई है। शिव जी की बारात का वर्णन भी कुछ कम हास्यरसोत्पादक नहीं है।

भजन, निगुन, तुलसी माता तथा गंगा जी के गीतों में शांत रस उपलब्ध होता है। संध्या समय तथा रात्रि के थिल्ले पहर (प्रहर) में स्त्रियाँ भजन गाती हैं, जिन्हें क्रमशः 'संभ्रा' और 'पाराती' कहते हैं। इन गीतों में भगवान् की स्तुति होती है। किसी पर्व के अवसर पर स्त्रियाँ जब गंगास्नान को जाती हैं, तब भी 'भजन' गाती हैं, जिनमें वह अपनी मनोकामनाओं की पूर्ति के लिये ईश्वर से प्रार्थना करती हैं।

कुछ गीत ऐसे हैं, जिन्हें किसी विशेष जाति के लोग ही गाते हैं। अहीर लोग 'बिरहा' गाने में बड़े कुशल होते हैं। अहीरो में विवाह के अवसर पर बिरहा गाने की होड़ सी होती है। दुसाध (हरिजन) लोग 'पचरा' गीत गाते हैं। इसी प्रकार गोंड 'गोडऊ' गीत को बड़ी सुंदर रीति से गाते हैं। तेली 'कोलू' के गीत गाने में कुशल हैं। कहेरऊ उस गीत को कहते हैं, जो कष्टारों में प्रचलित है। धोबी, चमार, गडेरिया आदि जातियों के भी अपने अपने गीत हैं।

भ्रमगीत काम करते समय गाए जाते हैं। इन गीतों में रोपनी, सोहनी, जैतसार, चर्खा तथा कोलू के गीत प्रसिद्ध हैं। काम करते समय गीत गाने से भ्रमजन्य थकावट दूर होती रहती है तथा उस काम को करने में मन भी लगा रहता है।

भोजपुरी में कुछ ऐसे भी गीत उपलब्ध होते हैं जिनको किसी भी श्रेणी के अंतर्गत नहीं रखा जा सकता। इसमें भूमर, अलचारी, पूर्वी, निगुन, भजन तथा खेल के गीत प्रधान हैं।

(१) संस्कार गीत—

(क) सोहर—पुत्रजन्म के शुभ अवसर पर 'सोहर' (ब्याई) गाए जाते हैं। कहीं कहीं इसे 'संगल' या 'सोहिला' भी कहते हैं। 'सोहर' की निरुक्ति 'मुघर' शब्द से की जाती है जिसका अर्थ 'सुंदर' है। सोहर छंद में लिखे जाने के कारण ही इन गीतों का नाम 'सोहर' पड़ गया है। गोस्वामी तुलसीदास ने 'राम-लाला नहछू' की रचना इसी छंद में की है।

सोहर को हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं—(१) पूर्वपीठिका और (२) उत्तरपीठिका। गर्भाधान, गर्भिणी की शरीरयष्टि, प्रसवपीड़ा, दोहद, प्राय को बुलाना आदि वस्तुओं का वर्णन पूर्वपीठिका है। पुत्रजन्म के पश्चात् माता पिता का आनंद, ब्राह्मणों को दान देना, गरीबों में धन धान्य वितरण करना आदि उत्तरपीठिका के अंतर्गत आते हैं, जिन्हें 'खेलवना' के गीत कहते हैं। इन

गीतों की परंपरा बड़ी प्राचीन है। आदिशिव वाल्मीकि ने रामायण में रामजन्म के अवसर पर गीत गाने और नाचने का उल्लेख किया है। महाकवि कालिदास ने रघुजन्म के अवसर पर 'मुखश्रवाः मंगलवर्षं निस्वनाः' लिखकर इसकी प्राचीनता को प्रमाणित किया है।

पुत्रजन्म के गीतों में गर्भिणी के 'दोहद' का बड़ा ही सुंदर वर्णन उपलब्ध होता है। पति इस बात की सदैव चेष्टा करता है कि उसकी स्त्री जिस वस्तु की अभिलाषा करे, वह शीघ्र ही उसे प्राप्त हो।

पूर्वी सोहर के कुछ उदाहरण लीजिए^१ :

सावन की सवनइया^२ आँगन सज डासी ले हो ।
 प पिया ! फुलवा फुलेला करइलिया^३ गमक मने भावेला हो ॥
 आरे पातरि पातरि सुनर मुख दुरहुरि^४ हो ।
 कवन कवन फलवा मन भावे कहिना समुभावहु हो ॥
 भातवा त भावेला धानहि^५ केरा, दलिया रहरि केरा हो ।
 प प्रभु रेहुआ^६ त भावेला मछरिया, मासु तीतिले^७ केरा हो ॥
 आरे पातरि पातरि सुनर मुख दुरहुरि हो ।
 कवन कवन फलवा भावेला कहि न सुनावहु रे ॥
 बोलिया त प प्रभु बोलीलें, बोलत लजाइलें हो ।
 प प्रभु फलवा त भावेला नीयुआ, केरवा^८ नरियर भावे हो ॥
 आरे पातरि पातरि सुनरि मुख दुरहुरि हो ।
 सुनरी कवन कापड़ा मन भावे कहिना सुनावहु रे ॥
 प प्रभु सड़िया त भावे मलमलवा, लहँगा साटन केरा हो ।
 प प्रभु बोलिया त भावेला कुसुम^९ केरा, अबरु ना भावेला हो ॥
 आरे पातरि पातरि सुनरि मुख दुरहुरि हो ।
 कवन संगति नीमन^{१०} लागेला, कहिना सुनावहु हो ॥
 प प्रभु सांगावा त भावेला सासु संगे अबरु ननद जी के हो ।
 प प्रभु भगड़ा त भावेला गोतीनि संगे, गोदिया बालक लेइ हो ॥

^१ आगे गीतों के उद्धृत उदाहरण लेखक के 'भोजपुरी आमगीत' भाग १, २, से लिए गए हैं। ^२ सावन की रात। ^३ करेला। ^४ सुझौल। ^५ चावल। ^६ रोहू मछली। ^७ तीतर।

^८ केला। ^९ कुसुमी रंग। ^{१०} अच्छा। ^{११} दयादिन।

एके कोठरिया में दूनो जना, दूनो जना केलि करसू^१ रे ।
 आरे अँग अँग पीरवा^२ अँगइले^३, केहु नाहि जागेला रे ॥
 आरे एक जागे छोटका देवरवा, जिन्हि बैसिया बजावले रे ।
 आरे एक जागे बेरिया लउँडिया, जिन्हि अँगना बहारेला^४ रे ॥
 ए बेरिया दुअरा^५ सुनेला समझतवा^६, बोलाई घरवा देहु नु रे ।
 ए समझत रउरा धनि बेदने^७ बेयाकुल, रउरा के बोलावेलि रे ॥
 पासावा लड़वनी बेल तर आवरु बबुर तर रे ।
 ए समझत धवरि^८ पइसेले गाजा ओवर, कह ना धनि कुसल रे ॥
 ए समझत हँसि हँसि^९ बिरवा लगावेले, मुसुकि^{१०} जनि बोलहु हो ।
 ए समझत बुझि जाहु आपन अवगुनवा, मुसुकि जनि बोलहु हो ॥
 ए समझत मिलि जुलि बन्हली रे मोटरिया^{११}, खोलत बेरियाँ
 अकसर^{१२} हो ।

छुनिया^{१३} त रहीन छुवाइ दिहतौ, लोगवा बटोरि दिहतौ हो ॥

ए धनिया आजु त कुबति^{१४} तोहार, ऊपर परमेसर हो ॥

बरिसहु ए देव बरिसहु, मोरा नाहीं मने भाबेला हो ।
 ए देव ! मोर पिया नान्हें^{१५} करे बिसनीया रे^{१६}, अकेला काहा भीजेला हो ॥
 पहिरि कुसुम रंगे सरिया, चढ़लौ अटरिया नु रे ।
 कि आरे मोरे ललना टपकि रहेला छालि बुनवा^{१७}
 मोरे निनियों ना आवेला रे ॥

सुनबे त सुनबे रे ननदिया, आरे हमरी बचनिया नु हो ।
 कि आरे मोरे ननदो भइया करे बोलइतु उहे दरद मोरा जानेले हो ॥
 सुनबे त सुनबे रे भउजी, हमरी रे बचनिया नु हो ।
 कि रे भउजी दीन दस आवे देहु आसाढ़वा,
 आपन भइया बोलाई^{१८} देवि हो ॥

ए ननदी कहीतु जहरवा खाइके मरिती रे,
 सइयाँ बिना दुःखवा सहलो ना जाइ हो ।
 अइलनि भइया अँगनवा, दुवरिया ठाढ़ भइलनि हो ॥
 आरे ललना धनिया के मुख पिघरइले^{१९}, त अब बंस बाढ़न हो ।
 आरे धनिया हमरा जो आमा के बोलइतु, त दुःख नाहीं अवहीत हो ॥

^१ करते है । ^२ ब्यावा । ^३ समा गया । ^४ फाकती है । ^५ दार । ^६ पति । ^७ वेदना । ^८ दौक-
 कर । ^९ पान का बीड़ा । ^{१०} मुस्कराना । ^{११} गठरी । ^{१२} अकेला । ^{१३} छप्पर । ^{१४} राक्षि ।
^{१५} बचपन से ही । ^{१६} शौकीन । ^{१७} बंद । ^{१८} बुला दूँगी । ^{१९} पीला हो गया ।

माई रउरी हई कुटनहरी^१ बहिनिया मिसनहरि^२ हो ।
आरे पियवा रउरा हई खेतजोतवा,^३ मैं कहि के बोलाइवि हो ॥
पतित के हउ तुहुँ धियवा, पतित के बहिनिया नु हो ।
कि आरे धनिया पतित के तुहुँ नतिनिया, हम गोठहुल^४ घर देखौ हो ॥
माई रउरी हई पंडिताइनि, बहिनिया बधुसाइनि हो ।
कि आरे पियवा रउरा हई खिर साहब, हम बसहर^५ घर खेचौ हो ॥

४ बरिसउ प देव, बरिसउ गरजि सुनावउ ।
देव बरिसउ जवई के रे खेत जवई जुड़वावउ^६ ।
जनमउ प पूत जनमउ हमइ दुखिया के घरे ।
पूत, उजरी नगरिया बसवतउ^७ हमइ जुड़ववतउ ।
कइसे के जनमउ प मायी, तोरे दुखिया घरे ।
माया दुटही खटिया ओलरवू^८ तुकारी गोहरइवू^९ ।
जनमउ प पूत, जनमउ हमइ दुखिया घरे ।
सोने के खाट सुतइबइ^{१०}, ललना गोहरइबइ ।
राम जे सुतइ अटरिया ते पाँय तर सीतल रानी हो ।
राम हमरे समइया^{११} त अब आइही त गोतिन बोलावइ हो ।
होत बिहान^{१२} पह^{१३} फाटे त होरिल^{१४} जनमेनि हो ।
उठइ लागे अनध^{१५} बधइया^{१६} उठइ लागे सोहर हो ।
अँगना बटोरत^{१७} चेरिया त तेवइया^{१८} नु हो ।
जाइके खबरि सुनावे त राजा सुनइ सुख सोहर हो ।
सासु के पठवउ नउवा^{१९} ननद जी के बरिया^{२०} नु हो ।

(ख) मुंडनगीत—बालक के बड़े होने पर उसका मुंडन (चूड़ाकर्म) संस्कार किया जाता है। इस संस्कार के पहले बालक के बालों को काटना निषिद्ध है। बालक के जन्म के पहले, तीसरे, पाँचवें या सातवें अर्थात् त्रिप्रम वर्ष में मुंडन होता है।

* पश्चिमी बनारस जिले से संगृहीत ।

^१ कुटनी, दुष्टा । ^२ पीसनेवाली । ^३ खेत जोतनेवाला किसान । ^४ उपला रखने का गदा घर । ^५ अचड़ा । ^६ संतुष्ट करना । ^७ बसाना, आबाद करना । ^८ सुलाना । ^९ तुम कहकर । ^{१०} पुकारना । ^{११} सुलाना । ^{१२} पुत्र उत्पन्न होने का समय । ^{१३} अतःकाल । ^{१४} उषाकाल । ^{१५} बालक, पुत्र । ^{१६} अत्यधिक । ^{१७} बघाना । ^{१८} म्हाडू देती हुई । ^{१९} स्त्री । ^{२०} नाई । ^{२१} बारी ।

यह संस्कार किसी तीर्थस्थान, देवस्थान अथवा नदी के किनारे किया जाता है। उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों के निवासी प्रायः विंध्यवासिनी देवी के मंदिर (विंध्याचल) में बालको का मुंडन कराते हैं। माताएँ मनौती मनाती हैं कि पुत्र पैदा होने पर उसका मुंडन देवी के मंदिर में किया जायगा।

भोजपुरी प्रदेश में गाँव की स्त्रियाँ इस अवसर पर बालक के मुंडन के लिये भुंड बनाकर गीत गाती हुई गंगा जी के किनारे जाती हैं। वे नदी के इस किनारे जमीन में खूँटा गाड़कर उसमें मूँज की नई रस्सी बाँध देती हैं, जिसमें आम के पत्ते स्थान स्थान पर बाँधे रहते हैं। इस रस्सी को लेकर स्त्रियाँ नाव में बैठकर नदी के उस पार जाती हैं। इस विधि को 'गंगा ओहारना' कहते हैं। फिर नार्ई (हजाम) बालक के बालों को कैंची से काटता है। यशोपवीत संस्कार के पहले छुरे से बालों को काटना निषिद्ध माना जाता है।

मुंडन के गीतों में कहीं तो कोई स्त्री इंद्र भगवान् से जल न बरसाने की प्रार्थना कर रही है तो कहीं बालक की बुआ अपने भानजे के मुंडन में संमिलित होने के लिये चली आ रही है। कहीं भाई अपनी बहिन से 'लापर परीछुनै' की प्रार्थना कर रहा है तो कहीं बहिन अपने बड़े भाई अथवा पिता से 'नेग' के रूप में आभूषण माँग रही है।

(ग) जनेऊ के गीत—'जनेऊ' को उपनयन (गुरु के पास लाना) भी कहते हैं। प्राचीन भारत में यशोपवीत संस्कार के पश्चात् बालक गुरुकुल में भेज दिया जाता था। वहाँ ब्रह्मचारी के व्रतों का पालन करता हुआ वह अध्ययन करता था। व्रतों का पालन करने के कारण ही इस संस्कार को 'व्रतबंध' भी कहा जाता है।

प्राचीन काल में जनेऊ अपने हाथ से कते सूत का ही होता था। अतः अनेक गीतों में सूत कातकर जनेऊ बनाने का उल्लेख पाया जाता है। इस संस्कार के संबंध में 'शतपथ' ब्राह्मण का यह मत है कि ब्राह्मण का यशोपवीत वसंत ऋतु में, क्षत्रिय का ग्रीष्म ऋतु में तथा वैश्य का शरद ऋतु में करना चाहिए। परंतु आजकल प्रायः चैत्र मास में ही यह संस्कार संपन्न किया जाता है।

जनेऊ के गीतों में उन विधि विधानों का उल्लेख पाया जाता है जो इस संस्कार के अवसर पर किए जाते हैं। कहीं पर ब्रह्मचारी किसी स्त्री को माता कहकर संबोधित करता हुआ भिक्षा देने की प्रार्थना कर रहा है, तो कहीं वह विद्या पढ़ने के लिये काशी या काश्मीर जाने के लिये प्रस्तुत है। ब्रह्मचारी मूँज की करधनी और पलाशदंड धारण करता तथा खड़ाऊँ पहनता है। अनेक गीतों में ब्रह्मचारी का

पिता जनेऊ के अवसर पर पलाशदंड बनाने के लिये इसकी लफड़ी खोजता फिरता है ।^१

पूर्वी भोजपुरी के कतिपय जनेऊ गीत निम्नांकित है ।

ताही बने चलले कवन बाबा, काटेले परास डाँडा ।
खोजेले मिरिगछाला, हमरा दुलरुवा के जनेव ॥
कवनी सुहइया सुत कातेली भल ओटेली ।
पुरेले^२ कवनराम जनेऊ कवन बरुआ^३ पहिरसु ॥
जानकी सुहइया सुत कातेली भल ओटेली ।
पुरेले 'केसवराम' जनेऊ सुगन बरुआ पहिरसु ॥
सितवंती सुहइया^४ सुत कातेली भल ओटेली ।
पुरेले 'सुरजराम' जनेऊ उमा बरुआ पहिरसु ॥
'अन्नपूर्णा' सुहइया सुत कातेली भल ओटेली ।
पुरेले 'मंगलाप्रसाद' जनेऊ 'गोपाल' बरुआ पहिरसु ॥

ए जाहि बने सिकियो ना डोलेला बघओ ना गरजेला रे,
ए ताहि बने चलले कवन बाबा,
काटेले परास डाँडा खोजेले मिरिगछाला रे ॥
ए हमरा दुलरुवा के जनेव हवे,
काटिले परास डाँडा, खोजिले मिरिगछाला रे ॥

चइतहि^५ बरुवा तेजी भयो, बइसाखे पहुँचेला रे ।
जइबों में जइबों जाही घरे जाहाँ बाबा कवन बाबा रे ॥
उनुकर धोती फिचवों^६, जीहि बाबा नवगुन^७ दीहें रे,
जइबों में जइबों जाही घरे, जाहाँ माय री कवनीदेई रे ॥
भीखि देहु माता असीस देहु, हम त कासी के बाभन रे ।
एहि भीखिया के कारने हम त छोड़लों बनारस रे ॥
ए जाहु हम जनती ए माई, कवन बरुआ अइहें रे,
बालू के खेत जोतइतों, मोतिया उपजइतों^८ रे ॥
कंचन थार भरइतों, मोतिया भीखि दीहितों^९ रे ॥

^१ डा० उपाध्याय . भोजपुरी लोकगीत, भाग १, पृ० १६६ । ^२ पूरना, गाँठ देकर तैयार करना । ^३ बघोपवीत का अधिकारी बालक । ^४ लड़की । ^५ बैव । ^६ धोती ।

^७ जनेऊ । ^८ पैदा करती । ^९ देती ।

(घ) विवाह गीत—विवाह सबसे प्रधान संस्कार है। मनुष्य के जीवन में विवाह का जितना महत्व है, संभवतः अन्य संस्कारों का उतना नहीं।

(१) प्रथार्थ—भोजपुरी प्रदेश में कन्या का पिता या भाई वर की खोज में निकलता है। जहाँ किसी वर का पता चलता है, वहाँ जाकर उसके वंश, कुल, गोत्र आदि का पता लगाकर वर कन्या की जन्मकुंडली मिलाई जाती है। पश्चात् लेन देन की बात चलती है। वर का पिता अपनी प्रतिष्ठा, संपत्ति तथा पुत्र की योग्यता के अनुसार कन्या के पिता से 'तिलक' माँगता है। बात पक्की हो जाने पर कन्यापक्षवाले (तिलकहस्त) वर को कुछ रुपए, एक जोड़ा यशोपवीत तथा सुपारी देते हैं। इस विधि को 'वररक्षा' (वरहड़ा) कहते हैं। तिलक के लिये दिन निश्चित हो जाने पर कन्या के पिता, भाई तथा कुटुंबी वर के घर आते हैं। तिलक चढ़ाने का काम कन्या का भाई करता है। इसके पश्चात् विवाह की तिथि निश्चित की जाती है। उस दिन बराती, कुटुंबी, बंधुबाधव, तथा गाँव के लोग सज धजकर प्रस्थान करते हैं। बारात में हाथी, घोड़ा, ऊँट, नालकी और पालकी सभी होते हैं। बारात में बिलने ही अधिक हाथी होंगे, उतनी ही अधिक उसकी प्रतिष्ठा मानी जायगी। इसमें 'सिंगा' (धुतुक) नामक टेढ़े बाजे का होना अत्यंत आवश्यक है। 'धुत' 'धुत' की आवाज निकलती है :

तीन टेढ़े टेढ़े।

समधी टेढ़, सींगा टेढ़, नालकी टेढ़।

अर्थात् बारात की शोभा तीन वस्तुओं के टेढ़े होने से ही होती है—(१) समधी, (२) सींगा, (३) नालकी। बारात जब कन्या के घर पहुँचती है तब वहाँ वर की पूजा (द्वारपूजा) की जाती है। इसके पश्चात् बारात किसी शामियाने में अथवा दालान में ठहराई जाती है जिसे 'जनवासा' कहते हैं। जलपान आदि के पश्चात् कन्यापक्षवाले बारातियों को भोजन का निमंत्रण देते हैं, जो 'अइगा' (आज्ञा) कहलाता है। बाद में 'गुरहत्थी' की जाती है, जिसे 'कन्या-निरीक्षण' भी कहते हैं। इस समय वर का बड़ा भाई (भसुर) कन्या को स्पर्श कर उसे आभूषण तथा वस्त्र आदि प्रदान करता है। इस दिन के पश्चात् भसुर का अपने छोटे भाई की स्त्री (भवहि) को छूना निषिद्ध माना जाता है। 'गुरहत्थी' के पश्चात् विवाह का कार्य प्रारंभ होता है, जिसमें सप्तपदी या 'भौवर फिरना' प्रधान कार्य होता है। बाद में वर को 'कोहवर' में ले जाया जाता है, जहाँ घर तथा गाँव की स्त्रियाँ उससे परिहास करती हैं। दूसरे दिन कन्यापक्षवाले वर-पक्षवालों की वस्त्र तथा रुपए आदि देकर बिदाई करते हैं, जिसे 'मिलनी' कहते हैं। धनीमानी लोग बारात को दूसरे दिन रखकर तीसरे दिन बिदा करते हैं, जिसे

‘मर्यादा रखना’ कहा जाता है। विवाह के चौथे दिन कंकणमोचन की विधि संपादित की जाती जाती है, जो चौथारी के नाम से प्रसिद्ध है।

(२) गीतों के भेद—विवाह के गीत वर और कन्या दोनों के घरों में गाए जाते हैं। जिस दिन वर का तिलक चढ़ता है, उसी दिन से इन गीतों का गाना प्रारंभ हो जाता है। वर तथा कन्या दोनों के घरों में गाए जाने के कारण इनके स्वतः भेद हो जाते हैं :

कन्यापक्ष के गीत

१. तिलक के गीत
२. संभ्रा के गीत
३. माँझी के गीत
४. माँटी कोड़ाई के गीत
५. कलसा धराई के गीत
६. हरदी के गीत
७. लावा भुजाई के गीत
८. मातृपूजा के गीत
९. द्वारपूजा के गीत
१०. गुरहत्थी के गीत
११. पोखर खनाई के गीत
१२. विवाह के गीत
१३. भँवर के गीत
१४. सिदूर लगाई के गीत
१५. द्वार रोकने के गीत
१६. कोहबर के गीत
१७. परिहास के गीत
१८. भात के गीत
१९. गाली के गीत
२०. वर को उबटन लगाने के गीत
२१. माझो खोलाई के गीत
२२. बारात की बिदाई के गीत
२३. कंकन छुड़ाई के गीत
२४. चौथारी के गीत

वरपक्ष के गीत

- (१) तिलक के गीत
- (२) सगुन के गीत
- (३) भतवानि के गीत
- (४) माँटी कोड़ाई के गीत
- (५) लावा भुजाई गीत
- (६) हमली घोटवाई के गीत
- (७) हरदी के गीत
- (८) मातृपूजा के गीत
- (९) वस्त्रधारण के गीत
- (१०) मउरि के गीत
- (११) परिछावनि के गीत
- (१२) डोमकछ के गीत
- (१३) गोड़ भराई के गीत
- (१४) कोहबर के गीत
- (१५) कंकन छुड़ाई के गीत

विवाह के गीतों का बर्ण्य विषय बढ़ा विस्तृत है। इनमें कहीं तो पुत्री की माता अपनी सयानी लक्ष्मी के निमित्त योग्य वर खोजने के लिये आग्रह करती है,

तो कहीं पुत्री अपने पिता से सुंदर बर खोजने के लिये प्रार्थना करती हुई दिखाई पड़ती है। कहीं योग्य बर न मिलने की चिंता से पिता व्याकुल है, तो कहीं पुत्री के पैदा होने के कारण उसकी माता अपने भाग्य को कोस रही है। इन गीतों में बालविवाह का भी वर्णन पाया जाता है। बर की माता अपने पुत्र की छोटी अवस्था को देखकर कहती है, कि मेरा लाल न्याहने जा रहा है। दूध न पीने से उसके होठ कहीं सूख न जाँय^१ :

ऊँच रे मँदिल चढ़ि हेरेली कवन देई,
कवन गाँव नियरा कि दूर ए।
हमरा कवन दुलहा बियहन चलेले,
दूध बिनु ओठ सुखाइ ए ॥

गीतो मे बारात का सज धजकर चलना, बर की वेशभूषा, बारातियों के लिये विभिन्न पकवानों तथा मिष्ठानों की तैयारी आदि का उल्लेख भी स्थान स्थान पर हुआ है।

विवाहगीतो में सर्वत्र उत्साह दृष्टिगोचर होता है। कोहबर के गीतों में संभोग शृंगार का वर्णन अधिक हुआ है, जिनमें कहीं कहीं अश्लीलता का पुट भी पाया जाता है। विवाह के अवसर पर भात खाते समय समधी जब तक इन गालियों को नहीं सुनता, तब तक वह अपना यथोचित सत्कार नहीं मानता। यह प्रथा अन्यत्र भी पाई जाती है। पूर्वी भोजपुरी के विवाहगीत नीचे दिए जाते हैं^२ :

बर खोजु बर खोजु बर खोजु रे,
बाबा अब भइलीं बियहन^३ जोग ए।
आरे हामारा के बाबा सुनर बर खोजेले,
हँसे जनि कुअरवा के लोग ए ॥
पुरुब खोजलौं बेटी पछिम रे खोजलौं,
अबर ओड़इसा^३ जगन्नाथ ए।
आरे तीनों भुवन तुहें बर खोजलौं,
कतहीं^४ ना मिले सिरिराम ए ॥
पुरुब खोजल बाबा पछिम रे खोजलौं,
अबर ओड़इसा जगन्नाथ ए।

^१ डा० उपाध्याय : भो० लो० गी०, भाग १, पृ० २१६। ^२ विवाह। ^३ उड़ीसा।

^४ कहीं भी।

तीनों भुवन ए बाबा ! हमें बर खोजलो,
कतहीं ना मिले सिरिराम ए ॥
आरे सात समुंदर ए बाबा सरजू बहुत है,
खेलत बाड़े सरजू तीर ए ।
चारु भइया ले सुनर ए बाबा !
खेलेले सरजू का तीर ए ॥

सावन भदउवाँ के नीसु अँधियरिया,
बिजुली चमके ले सारी रात ए ।
आरे सूतल कंत हम कइसे जगइवों,
भइँसी तुरावले छानि^१ ए ॥
बोलिया त ए प्रभु हम एक बोलिलें,
जाहु बोलि सुनि, मनवा लाइ ए ।
आरे भइँसी बेचि ए प्राभु चुरवा^२ गर्हइती,
हम रउरा सोइतों निरभेद ॥
बोलिया त धनि एक हम बोलिलें,
जाहु बोलि सुनि मन लाइ ए ।
आरे तोहि के बेचिए धनि भइँसी लेअइवों,
बल्लरु चरइवों सारी राति ए ॥
के तोहरा ए प्रभु कुटीही पीसी,
के तोहरा करी जेवनार ए ।
आरे के तोहरा ए प्रभु दुधवा अँवटीह^३,
के तोहरा जोरन लाइ ए ॥
चेरी बेटी ए धनि कुटीही पीसी,
चेरी बेटी करी जेवनार ए ।
आरे बहिना हामार ए धनि दुधवा अँवटीहें,
आमा मोरा जोरन लाइ ए ॥

लिलिही घोड़वा चेलिक^४ असवरवा,
बाबा का भगती बहुत ए ।
आरे रउरे भगतिया^५ ए बाबा हमें नाहीं भावै^६
हमें बेटी दुःख बहुत ए ॥

^१ रस्ती । ^२ पाटी । ^३ गर्म करना । ^४ दुबक । ^५ भक्ति । ^६ नहीं अच्छा लगता ।

आवहु बेटी हो जाँधि चढ़ि बइठ,
 दुख सुख कह समुझाई ए ।
 आरे कवन कवन दुख तोहरा ए बेटी,
 से दुख कह समुझाई ए ॥
 दाल भात बाबा मोरा जे जेवनारवा,
 करवहि^१ तेल आसनान ए ।
 आरे लाहारा पटोखा^२ मोरा पहीरनवा,
 घीव दूध आसनान ए ॥
 ऊँच नीवास बेटी काँकरी बोइले,
 रन बन पसरले डाढ़ी ए ।
 आरे ककरी के बतिया ए बेटी, देखत सुहावन,
 ना जानों मीठ कि तीत ए ॥
 आरे सोनवा जे रहीतु ए बेटी,
 फेर^३ से तुराती,^४ रूपवा तुखलों ना जाइ ए ।
 आरे पतवा जो रहीतु ए बेटी,
 जो कुल रखबू^५ हमार ए ॥
 आरे पुतवा जो रहित ए बेटी, फेरु से बियहिनी,
 तोहि के बियहनों ना जाइ ए ।
 आरे छोटहि बड़ होइहैं ए बेटी,
 जो कुल रखबू हमार ए ॥

काहावाँ के हथिया सींगारलि^६ आवेले,
 काहावाँ के मीन लाहास^७ ए ।
 काहावाँ के राजा बियहन आवेले,
 माथे मुकुट, मुखे पान ए ॥
 गोरखपुर के हथिया सींगारलि आवेले,
 पटना के मीन लाहास ए ।
 कासी का राजा रे बियहन आवेले,
 माथे मुकुट, मुखे पान ए ॥
 तड़पि^८ के बोलेले समधी कवन समधी,

^१ कढ़वा तेल । ^२ कल । ^३ फिर । पुनः । ^४ तोड़कर गड़वाता । ^५ रखोगी ।

^६ सँवार किया । ^७ झूल । ^८ जोर से ।

सुनु समधी बचन हमार ए ।
 कहीतो त ए समधी उधरी पधरबी^१,
 नाहीं त बरोही^२ तर ठाढ़ ए ॥
 भिनती करि बोलेले समधी,
 सुनु समधी बचन हमार ए ।
 कवन दुलहा के ऊँच छुवाइबि^३,
 ठाढ़े ही हथिया समई^४ ए ॥
 सुरहिया गाह के दुधवा रे दुधवा,
 अवरु मगहिया ढोलि^५ पान ए ।
 हमारा कवन दुलहा बियहन चलेले,
 पान बिनु ओठ सुखार् ए ॥
 ऊँच रे मंदिल चढ़ि हेरेली^६ कवन देई,
 कवन गाँव नियरा^७ कि दूर ए ।
 हमारा कवन दुलहा बियहन चलेले,
 दूध बिनु ओठ सुखार् ए ॥
 सुरहिया गाह के दुधवा रे दुधवा,
 अवरु मगहिया ढोलि पान ए ।
 हमारा कवनी सुहवा सासुर चलली,
 दूध बिनु ओठ सुखार् ए ॥
 ऊँच रे मंदिल चढ़ि हेरेली कवन देई,
 कवन गाँव नियरा की दूर ए ।
 हमारा कवनी सुहवा सासुर चलली,
 पान बिनु ओठ सुखार् ए ॥

घाहतइ नउवा रे घाहतइ बरिया,*
 घाइ अजोधिया जाउ रे ।
 ओही रे अजोधिया बसइ राजा दूसरथ,
 राम के तिलक चढ़ाउ रे ।
 एक बन गइले दूसर बन गइले,
 तीसरे में छुइयाँ पनिहार रे ।

^१ बल्ले लौटना । ^२ बट वृष । ^३ बनाऊँगा । ^४ चुस जाय । ^५ मगही पान की ढोली ।

^६ देखती है । ^७ नजदीक ।

* बनारस जिले से संगृहीत ।

मई तौंसे पूछुँ कुर्याँ पनिहारिन,
 कवन हउअइ दसरथ दुआर रे ।
 सोने के खंभा रूपे के दरवाजा,
 नाभा^१ मछिया बिछुलाइ रे ।
 नाभा बाहर होइके बइटे राजा दसरथ,
 इहइ हउअइ दसरथ दुआर रे ।
 बापैं हाथ नउवा चिठिया थमावेला,
 दहिने हाथे टेकेला पाँव रे ।
 चिठिया जबबवा मिलइ राजा दसरथ,
 नउवा लवटि घर जाइ रे ।
 उहवाँ से उठेले राजा रे दसरथ,
 झपटि बखरिया^२ के जाइ रे ।
 हँसि हँसि पूछइ रानी कौसिला देई,
 सुनि राजा अरज हमार, रे ।
 कहवाँ के चिठिया पगड़िया तू खौंसे,
 बाँचि के हमइ सुनाव रे ।
 बाउर रानी तू बाउर,
 रानी के हरले गियान^३ रे ।
 बारह^४ बरिस के राम के उमरिया,
 कौन बिधि रचीं धमारि हो ।
 बाउर राजा तू बाउर राजा,
 केहु नाही हरला गियान हो ।
 रघुबर खादी नयन भरि देखबइ,
 हिरदय जइहे जुड़ाइ^५ हो ।
 का देखि झलकइ जाल कइ मछुरिया,
 का देखि भँवरा^६ मँडुराइ^७ रे ।
 केकर बोलाए राम गइले ससुररिया^८,
 केके देखि राम लोभाइ रे ।
 जल देखि झलकइ जल के मछुरिया,
 फूल देखि भँवरा मँडुराइ रे ।

^१ महल । ^२ घर । ^३ सपुट । ^४ अमर । ^५ चकर काटना । ^६ ससुराल ।

सासु बोलावे गइले राम ससुररिया,
सीता देखि गइले लोभाइ रे ।
उतर चइतवा^१ चढ़त बइसखवा,
लिहले सोपरिया^२ भरि हाथ रे ।
हाली^३ बेर^४ के लगन^५ घराव^६ मोरे बाबा,
हम जाइबि बैजनाथ रे ।
बिनती से बोलेली कवन देई,
सुन राजा बिनती हमार रे ।
घरवइ खनाव राजा सगरा^७ पोखरवा,
घरवइ बाबा बिसुनाथ^८ रे ।
मानु पिता कर घोनिया पछारेउ^९,
घर ही बाटें बैजनाथ हो ।

(ऊ) गवना के गीत—‘गवना’ (मुकलावा) का अर्थ जाना है । इस अवसर पर कन्या पिता के घर से पतिग्रह को गमन करती है, अतः इन गीतों को ‘गवना के गीत’ कहते हैं । कहीं कहीं विवाह के समय ही पुत्री की विदाई कर दी जाती है । परंतु जिन लोगों को यह प्रथा नहीं सहती, वे लोग ‘गवना’ देते हैं । गवना विवाह के बाद तीसरे, पाँचवें या सातवें वर्ष में होता है । गवना कराने के लिये वर का पिता नहीं जाता, क्योंकि पुत्रवधू का रोदन सुनना उसके लिये निषिद्ध है ।

विवाह के गीतों में जहाँ आनंद और उल्लास का वर्णन होता है, वहाँ गवना के गीतों में विषाद की गहरी रेखा दिखाई पड़ती है । कहीं समुराल जानेवाली अपनी बहिन की पालकी के पीछे पीछे भाई रोता हुआ जाता है तो कहीं बहिन अपने माता पिता, भाई बहिन को छोड़कर जाती हुई रोती बिलखती दृष्टिगोचर होती है । पुत्री की विदाई के ये गीत कवय रस से ओतप्रोत हैं^६ :

(पूर्वी भोजपुरी)—

बाँसवा के जरिया^१ सुनरी एक रे जनमली,
सगरे अजोय्या में अँजोर रे ।

^१ पैत का महीना । ^२ सुपारी । ^३ जल्दी । ^४ बेला, समय । ^५ लगन, विदाई का शुभ मुहूर्त । ^६ बड़ा तालाव । ^७ निचोड़ना । ^८ बा० उपाध्याय—भो० लो० गी०, भाग १, पृ० ७४ । ^९ नजदीक ।

सुनरी धियवा चउकवा चढ़ि रे बइठे,
 आमा कावारवा^१ धइले ठाढ़ रे ॥
 छ्वाती चुरइली^२ बेटी नयन ढरे लोरवा^३,
 अथ सुनरी भइलू पराय रे ।
 जाहु हम जनिती धियवा कोखी रे जनमिहे,
 पिहितो^४ मै मरिच भर्राई रे ॥
 मरिच के भाके भुके धियवा मरि रे जइहै,
 छुटि जइते गरुवा^५ संताप रे ।
 डासलि^६ सेजिया उड़ासि बलु रे दिहिती,
 सामी जी से रहिती छ्पाई^७ रे ॥
 बारल दियरा बुभाई बलु रे दिहिती,
 हरि जी से रहिती छ्पाई रे ।
 बुकलि सोंठिया धुरा ही फाँकि लीहिती,
 सामी जी से रहिती छ्पाई रे ॥
 पीपर पात पुलइयनि^८ डोले,
 नदियन बहेला सेवार प ।
 गंगा अरारे^९ चढ़ि घोलेला दुलहवा,
 लेला रमइया जी के नाँव प ॥
 आरे कई धवरे^{१०} भेंटबि बाग बगइचा,
 कई धवरे भेंटबि ससुरारी प ।
 आरे कई धवरे भेंटबि सुहवा पियारी,
 देखी नपना जुड़ाई प ॥
 एक धवरे भेंटबि बाग बगइचा,
 दुई धवरे भेंटबि ससुरारी प ।
 तीन धवरे भेंटबि सुहवा^{११} पियारी,
 जे देखि नपना जुड़ाई प ॥
 दुलहा दुलहिनि मिलि एक मति भइली,
 दुलहा पूछेला एक बात प ।
 धीरे धीरे बोल प प्राभु सुनेला,
 नइहर के लोग बात प ॥

^१ कोने में । ^२ दूध मरी । ^३ आँख । ^४ पी लेती । ^५ रक्षा । ^६ बिछाई हुई । ^७ छिप रहती । ^८ राक्षा के अंत में । ^९ ऊँचा किनारा । ^{१०} दौड़ । ^{११} कन्या ।

आरे हम रउरा ए प्राभु कोहबर^१ चलीं,
 आमा के देवि चिन्हारै ए ।
 पीअर ओढ़न, पीयर डासन,
 पीयरे मोतिन के हार ए ॥
 आरे जेकरा हाथे सोने के लोहाँ,
 उहे प्राभु आमा हमार ए ।
 लोहाँवा घुमावेली रोदना पसारेली.
 उहे प्राभु आमा हमार ए ॥
 लालहि ओढ़न लाल ही डासन,
 लाले मोतिन केरा हार ए ।
 जेकरा हाथे सोन ही केरा कंकन,
 उहे प्राभु चाची हमार ए ॥
 हरियर ओढ़न हरियर डासन,
 हरियर मोतिन केरा हार ए ।
 जेकरा गोदी में बालक भल सोभेला,
 उहे प्राभु भऊजी हमार ए ॥
 सबुज ओढ़न सबुज डासन,
 सबुजे मोतिन केरा हार ए ।
 आरे जेकरा लिलारे ममाममि^२ थिनुली,
 उहे प्राभु बहिना हमार ए ॥

(पश्चिमी भोजपुरी)

बेटी चलेलि अपने ससुरवा,
 सुगना रोवई छालाकाल^३ रे ।
 समबइ बइठे बाबा बढइता^४,
 बेटी अरज किहे ठाढ़ रे ।
 सुगना के राख हो बाबा बहुतइ के दुलारि ।
 खाइ के देबइ बेटी दूध भात खोरवा,
 अँचवई^५ के ठंडा पानि रे ।
 होत भिनुसार बेटी नउवा^६ हम भेजबि,
 तोहरा लेबइ बोलाइ रे ।

^१ यह प्रकारत घर जहाँ पति पत्नी विवाह के बाद बोधी देर तक साथ रहते हैं । ^२ सुंदर ।

^३ फूट फूटकर रोना । ^४ अभा का पात्र । ^५ हाथ मुँह धोना । ^६ नार्ह ।

(च) मृत्यु के गीत—मृत्यु मानव जीवन का अवश्यभावी अवसान है। इस अवसर पर किंचा जानेवाला संस्कार अंतिम है। मृत्युगीत दो प्रकार के पाए जाते हैं। पहले में तो मृत व्यक्ति के गुणों का वर्णन होता है और दूसरे में उसकी मृत्यु से उत्पन्न कष्टों का उल्लेख। यदि कोई छोटा बच्चा अकाल में ही कालकवलित हो गया, तो उसकी सुंदरता, भोलापन तथा सरलता का उल्लेख होगा। यदि परिवार में किसी धन कमानेवाले व्यक्ति की मृत्यु हो जाती है, तो उसके न रहने से परिवार की आर्थिक दुर्दशा का चित्रण मृत्युगीत का विषय होता है। जिन्यों तत्काल ही गीतों का निर्माण कर जाती और रोती जाती हैं।

भोजपुरी मृत्युगीतों में मृत व्यक्ति के अभाव से उत्पन्न कष्टों का वर्णन ही प्रधान होता है। जिन्यों के संतप्त हृदय में जो भाव अनायास आते जाते हैं, वे गीतों में उनका प्रकाशन करती जाती हैं। वे कोई पूरा गीत नहीं गाती बल्कि मृतक की जो स्मृति मन में आती है, उसकी एक या दो कड़ी ही गाती हैं^४ :

आइ के मऊवतियाँ गइल बा नियराई ।
हमरे सइयाँ के करम, त गइले फूटि ॥
फूटि गइल करम परीत^५ भइल खटिया,
हमहूँ रोवेनी सिरहान धइके पटिया ॥
कवहूँ ना लुबेले बालम दूबिओ के सटिया^६,
कवहूँ ना भइले हमरो बालम से संघतिया^७ ॥
हमरे सइयाँ के करम त गइले फूटि,
यहि बीचे आइके जम्म^८ त लिहले लूटि ॥

(२) ऋतुगीत—

(क) कजली (सावन)—सावन के महीने में उत्तर प्रदेश में कजली गाने की प्रथा है। मिर्जापुर का कजली प्रसिद्ध है। काशी में भी कजली गाने का अधिक प्रचार है, जहाँ गवैए दो दलों में विभक्त होकर रात रात भर गाते रहते हैं।

सावन के महीने में हर एक गाँव में—बाग में या तालाब के किनारे—भूले लगाए जाते हैं। इन भूलों को लगाने के लिये बड़ी तैयारी की जाती है। सुंदर रंगीन रस्सी से काठ के चौकोर तख्ते को पेड़ की मजबूत शाखा में बाँधकर लटका देते हैं। इसी सुसज्जित भूले पर बैठकर नर नारी भूलने का आनंद उठाते हैं।

^१ चाँदनी। ^२ बिबिया। ^३ दूसरे की। ^४ विशेष के लिये देखिए—डा० कृष्णदेव
उपाध्याय : लोकसाहित्य की भूमिका, पृ० ५५। ^५ मोत। ^६ प्रीति। ^७ झड़ी।

^८ समागम। ^९ समराज।

कजली का नामकरण श्रावण में फिरनेवाले बादलों की कालिमा के कारण पड़ा है, परंतु भारतेंदु के मतानुसार मध्यभारत के दादूराय नामक लोकप्रिय राजा की मृत्यु के पश्चात् वहाँ की स्त्रियों ने एक नए गीत के तर्ज का आविष्कार किया, जिसका नाम कजली पड़ा।^१ कुछ लोग कजली वन से भी इसका संबंध जोड़ते हैं।

कजली का वर्ण्य विषय प्रेम है। इसमें शृंगार रस के उभय पक्ष की भाँकी मिलती है, फिर भी संभोग शृंगार अधिक पाया जाता है। एक उदाहरण लीजिए^२ :

आरे बाव बहेला पुरवैया,
अब पिया मोरे सोवै ए हरी ॥ टेक ॥
कलियाँ चुनि चुनि सेजिया डसवली,
सइयाँ सुतेले आधी राति, देवर बड़ा भोरे ए हरी ।
लवंगा खिलि खिलि बिरवा लगवली,
सइयाँ चाभेले आधी राति, देवर बड़ा भोरे ए हरी ।^३

जहाँ पतिवियोग का वर्णन है, वहाँ विरहिणी की वेदना करण रस में बोल उठी है। कजली के गीत बड़े ही सरस, सुंदर तथा मर्मस्पर्शी होते हैं :

बादल बरसे बिजुली चमकै, जियरा ललचे मोर सखिया ।
सइयाँ घरे ना अइलैं, पानी बरसन लागेला मोर सखिया ॥
सब सखियन मिलि धूम मचायो मोर सखिया ।
हम बैठी मनमारी रंगमहल में मोर सखिया ॥
सोने के थारी में जेवना परोसलों, जेवना ना जेवे हो ।
सखिया साँझ भए, बेरी बिसवे^४, सामी घरे ना अइलैं हो ॥
बोलु बोलु कागवा रे सुलछन बोलिया ।
घेरि घेरि आयो रे बादरवा, घाटा कारी कारी ना ॥
बरसे बरसे रे बदरवा, बिजुरी चमके लागलि ना ।
काली काली रे अँधेरिया, हरि जी ना अइले ना ॥
कोरी नदियवे^५ सासु दहिया जमवलो^६ ।
रचि एक^७ अमरित लावेली जोरनवा^८ ए हरी ॥

^१ डा० प्रियर्सन ज० ए० सी० ब०, भाग ५३, खंड १ (१८८४), पृ० २३७। ^२ डा० उपाध्याय . भो० लो० गी०, भाग २, पृ० १७५। ^३ भीत गया। ^४ मिट्टी का छोटा बर्तन। ^५ जामन ^६ जरा सा, थोड़ा सा। ^७ दूध को जमाने के लिये उसमें डाला गया खट्टा पदार्थ।

अपने त बेचें सासु गाँव का गोपड़वा^१ ।
 हरि हरि हमरा के भेजे जमुना पार ए हरी ॥
 हरि हरि ना जाइब गोखुला में दही बेचे ए हरी ॥
 अपने त बेचें सासु सऊँची^२ रे कोदुवा^३ ।
 हरि हरि हमरा से माँगे भीन^३ गोहुआँ ए हरी ॥
 हरि हरि ना जाइबि गोखुला में दही बेचे ए हरी ॥

कइसे खेले जाइबि साधन में कजरिया,
 बदरिया घेरि अइले ननदी ॥ टेक ॥
 तू त चललू अकेली, तोरा संग न सहेली,
 गुंडा घेरि लीहें तोहि के डगरिया ॥
 बदरिया घेरि अइले ननदी ॥
 कतना जना खइहें गोली, कतना जइहें फंसिया डोरी,
 कतना जना पिसिहें, जेहल में चकरिया^४ ॥
 बदरिया घेरि अइले ननदी ।

रुनभुन खोल ना केवड़िया, हम बिदेसवा जइयो ना ॥ टेक ॥
 जो मोरे सइयाँ तुहु जइब बिदेसवा, तू बिदेसवा जइयो ना ।
 हमरा भइया के बोला द^५ हम नइहरवा जइयो ॥ रुनभुन० ॥
 जो मोरे धनिया तुहु जइबू नइहरवा, नइहरवा जइबू ना ।
 जतना^६ लागल बा रुपैया, ओतना देइके जइबू ना ॥ रुनभुन० ॥
 जो मोरे सइयाँ तुहु लेब अथ रुपैया, तू रुपैया लेव ना ।
 जइसन बाबा घरवा रहनी, ओइसन करके दीहा ना ॥ रुनभुन० ॥

(ख) फगुआ (होली) — होली के सुप्रसिद्ध त्योहार के अवसर पर ये गीत गाए जाते हैं। फाल्गुन मास में गाए जाने के कारण ही इनका नाम 'फगुआ' पड़ गया है। होली के समय ये गीत समवेत स्वर से गाए जाते हैं, अतः इन्हें 'होली' भी कहा जाता है। माघ मास की शुक्ल पंचमी (वसंत पंचमी) के दिन से फगुआ का गाना प्रारंभ किया जाता है, जिसे स्थानीय बोली में 'ताल ठोकना' कहते हैं। परंतु इसके गाने का चरम उत्कर्ष होली के दिन दिखलाई पड़ता है।

होली के बहुत दिन पहिले से ही लड़के सूखी लकड़ी, उपले, फाट आदि लाकर एक निश्चित स्थान पर इकट्ठा करते जाते हैं। होली की पूर्वरात्रि को निश्चित मुहूर्त में इस ढेर में आग लगा दी जाती है, जिसे 'संवत् जलाना' कहते हैं। दूसरे

^१ पास ^२ साँची, कोदी (दुरा अन्न) ^३ पतला अच्छा ^४ चक्की ^५ बुला दो ^६ जितना ।

दिन इस ढेर की राख को सिर में लगाया जाता है। दिन के पूर्वाह्न में गीले रंग से होली खेली जाती है, परंतु अपराह्न में सूखे गुलाल अबीर का प्रयोग किया जाता है। इस दिन गाली गाने की भी प्रथा है, जिसमें अश्लीलता का पुट पाया जाता है।

कहीं इन गीतों में राधाकृष्ण के होली खेलने का वर्णन है, तो कहीं अवध में रामचंद्र 'होरी मचा' रहे हैं। एक गीत सुनिए :

ब्रज में हरि होरी मचाई, इतने आवल नवल राधिका उतर्ते कुँवर कन्हाई ।
हिल्लि मिलि फाग परस पर खेलत, सोभा भरनी न जाई ॥ ब्रज में हरि० ॥

अवध में राम और सीता सोने की पिचकारी के द्वारा आपस में होली खेल रहे हैं^१ :

होरी खेलै रघुबीरा अवध में, होरी ॥ टेक ॥
केकरा हाथे कनक पिचकारी, केकरा हाथ अबीरा ।
राम के हाथे कनक पिचकारी, सीता के हाथ अबीरा ।
होरी खेले रघुबीरा अवध में, होरी ॥

बन बोलेला मोर हरि हो,
का संगे होरी खेलौं री ॥ टेक ॥
आम के डारि^२ कोइलिया बोले, बन बोलेला मोर ।
का संगे होरी खेलौं री, एक राधे दूजे नंदकिशोर ॥
का संगे होरी० ॥
आवन आवन सइयाँ कहि गइले, अरुभेले कवनी ओर ।
का संगे होरी खेलौं री, एक राधे दूजे नंदकिशोर ॥
बन बोलेला मोर हरि हो,
का संग होरी खेलौं री ॥

आरे धन्य नगर नैपाल हो लाला,
धन्य नगर नैपाल हो ॥ टेक ॥
आरे जहवाँ बिराजे पसुपति बाबा,
धन्य नगर नैपाल हो ॥
आहो कथिये^३ छुवइबो में बाबा के मंदिलवा,
रूपवे छुवइबो नैपाल हो ।

(ग) चैता—चैत्र के महीने में गाए जानेवाले गीत को 'चैता' या 'घोंटो' कहा जाता है। बसंत में 'चैता' की बहार बड़ी आनंददायिनी होती है। नदी के

^१ हा० उपख्याब . भो० प्रा० गी०, भाग २, पृ० २१६ । ^२ शाखा । ^३ पी जाते हैं ।

किनारे, अमराई की शीतल छाया में, मेले में, तथा प्रशांत स्थान में, जहाँ देखिए वहीं, मस्त भोजपुरिया चैता गाने में तल्लीन दिखाई पड़ता है। मधुरता, कोमलता तथा सरसता की दृष्टि से चैता अपना सानी नहीं रखता।

चैता दो प्रकार का होता है—(१) भलकुटिया; (२) साधारण^१। भलकुटिया चैता उसे कहते हैं जो सामूहिक रूप में भाल कूटकर (बजाकर) गाया जाता है। साधारण चैता वह है जिसे केवल एक व्यक्ति ही गाता है। समवेत स्वर से गाने के लिये गानेवाले दो दलों में विभक्त हो जाते हैं। पहिला दल एक पंक्ति को गाता है, दूसरा दल टेक पद को। भाल तथा ढोल के साथ स्वरलहरी उत्तरोत्तर बढ़ती जाती है। उत्कर्ष पर पहुँचने पर गवैए भावावेश में आकर घुटनों के बल खड़े हो जाते हैं, 'आहो रामा' की ध्वनि से आकाश गूँजने लगता है। गवैए गाने के जोश में आकर अपनी सुध बुध भी योड़ी देर के लिये खो देते हैं।

इस गीत को गाने का एक विशेष ढंग होता है। इसकी प्रत्येक पंक्ति के पहले 'अहो रामा' या 'रामा' और अंत में 'हो रामा' आता है, जैसे :

रामा नदिया के तिरवा चनन गाछि बिरवा हो रामा ।

इसके गाने की दूसरी विशेषता यह है कि इसमें प्रथम अवरोह, फिर आरोह और अंत में पुनः अवरोह होता है। लोकगीतों में उनके रचयिताओं का नाम नहीं पाया जाता। परंतु चैता में बुलाकीदास ने अपना नाम रखा है :

दास बुलाकी चहत घाँटो गावे हो रामा ।

गाई गाई बिरहिन समुझावे हो रामा ॥

चैता प्रेम के गीत हैं जिनमें संभोग शृंगार की कथा गाई गई है। इसमें कहीं सूर्योदय तक सोनेवाले आलसी पति को जगाने का वर्णन है, तो कहीं पति और पत्नी के प्रणय की भाँकी देखने को मिलती है। कहीं पर ननद और भावज के पनघट पर पानी भरने का उल्लेख है, तो कहीं सिर पर मटका रखकर दही बेचनेवाली ग्वालिनो से कृष्ण जी गोरस माँगते हुए दिखाई पड़ते हैं। संभोग शृंगार का यह वर्णन कितना मर्मस्पर्शी है :

रामा, सौँझहि के सूतल, फूटलि किरिनिया, हो रामा ॥

तबो नाहि जागेलें हमरो बलमुआ, हो रामा, तबो नाँही ॥

रामा, खुर घीची मरलीं परिया घीची मरलीं, हो रामा ॥

तबो नाहि जागेलें सैयौं अभागा, हो रामा, तबो नाँही ॥

रामा, गोड तोरा लागीला लहुरि ननदिया, हो रामा ॥
रचि एक आपन भैया देह ना जगाई, हो रामा, रचि एक ॥
रामा, कैसे के भौजी भैया के जगाइबी, हो रामा ॥
हमरो भैया निंदिया के मातल, हो रामा, हमरो भैया ॥
रामा, तोरा लेखे ननदी तोर भैया निंदिया के मातल, हो रामा ॥
मोरा लेखे चान सुरूज दूनो छुपित भइलें, हो रामा, मोरा लेखे ॥
रामा, 'दास बुलाकी' चैत घाँटो गावे, हो रामा ॥
गाइ गाइ बिरहिन सखि समुझावे, हो रामा, गाइ गाइ ॥

रामा, नदिया किनरवा मुँगिया बोअवलीं, हो रामा ॥
सेह मुँगिया फरेले घवदवा^१, हो रामा सेह मुँगिया ॥
रामा, एक फाँड^२ तुरलीं दोसर फाँड तुरलीं, हो रामा ॥
आइ गइलें खेत रखबरवा, हो रामा, आइ गइले ॥
रामा एक छड़ी मारले दोसर छड़ी मारले, रामा ॥
लूटि लेले, हंस परेउआ^३ दूनो जोबना^४, हो रामा, लूटि लेले ॥
रामा, दास बुलाकी चइती घाँटो गावे, हो रामा ॥
गाइ गाइ बिरहिन सखि समुझावे, हो रामा ॥
आहो रामा, मानिक हमरो हेरइले हो रामा ।
जमुना में, केहू नाहीं खोजेला हमरो पदारथ हो रामा ॥ जमुना में० ॥
आहो रामा, ओही रे जमुनवा के चिकनी रे मटिया,
चलत पाँव बिछिलइले^५, हो रामा ॥ जमुना में० ॥
आहो रामा, ओही रे जमुनवा के करिया पनिया,
देखत मन घबरइले हो रामा ॥ जमुना में० ॥
आहो रामा, तोरा लेखे ग्वालिन मानिक हेरइले ।
मोरा लेखे चान छइतवा^६ हो रामा ॥ मोरा लेखे०॥
आहो रामा, दास बुलाकी चइत घाँटो गावे हो रामा,
गाई गाई बिरहिन समझावे हो रामा, गाई गाई ॥

(घ) बारहमासा—बारहमासा के गाने का कोई समय निश्चित नहीं है, परंतु ये अधिकतर पावस ऋतु में ही गाए जाते हैं। चूंकि इनमें विरहिणी स्त्री के वर्ष के बारहो महीने में होनेवाले कष्टों का वर्णन होता है, अतः इन्हें 'बारह-मासा' कहते हैं। हिंदी साहित्य में 'बारहमासा' लिखने की परंपरा प्राचीन है।

इन गीतों में विप्रलंब शृंगार की प्रधानता है। बिन गीतों में बारहो

^१ गुच्छा । ^२ आँचल । ^३ कदतर । ^४ स्तन । ^५ फिसल गया । ^६ अस्त हो गया ।

महीनों के विरहजन्य दुःखों का उल्लेख होता है उन्हें बारहमासा, जिनमें छह मास का वर्णन होता है उन्हें 'छमासा' और जिनमें केवल चार महीने का वर्णन होता है, उन्हें 'चौमासा' कहते हैं। बारहमासा का प्रारंभ आषाढ़ मास से होता है। ये गीत हिंदी की अन्य बोलियों में तो उपलब्ध होते ही हैं, इनके अतिरिक्त बंगाल में भी पाए जाते हैं जिन्हें 'बारोमाशी' कहते हैं। मुहम्मद मंसूरुद्दीन द्वारा संपादित 'हारामणि' में इन गीतों का संग्रह हुआ है।

प्रथम मास आसाढ़ हे सखि, साजि चलले जलधार हे ।
 सबके बलमुआ राम, घर घर अइलें, हमरा बलमुआ परदेस हे ॥
 सावन हे सखि ! सरब सोहावन, रिमिक्किम बरसेले देव हे ।
 गरि उमरि परदेस बालम, जीअबों^१ कवना अघार हे ॥
 भादों हे सखि ! रहनि भयावन, सूझले आर ना पार हे ।
 लवका जे लवके राम, बिजुली जे चमकेला^२, कड़केला जीअरा हमार हे ॥
 आसिन हे सखि ! आस लगायल, आसो न पूरल हमार हे ।
 आस जे पूरे राम, कुबरी जोगिनिया के, जिन कंत राखे बिलमाय हे ॥
 कातिक हे सखि ! पुनित महीना, सखि सब चले गंगा असनान हे ।
 सब सखि पेन्हें राम पाट पीतांबर, मैं धनि लुगरी पुरानी हे ॥
 अगहन हे सखि ! अगर सोहावन, चहुँ दिसि उपजेला धान हे ।
 हंस चकेउआ^३ राम केरि^४ करतु हैं, तइसे जग संसार हे ॥
 पूस हे सखि ! ओस परतु हैं, भिजेला अँगिया हमार हे ।
 एक जे भीजे राम नवरंग चोलिया, दूसरे भीजेला लामी केस हे ॥
 माघ हे सखि पाला पड़तु है, बिना पिया जाड़ो न जाइ हे ।
 पिया जे रहितें घरे रुइया भरइतें, खेपि जइतों^५ मघवा के जाड़ हे ॥
 फागुन सखि ! सब फाग खेलतु हैं, घर घर उड़ेला अवीर हे ।
 सब सखि खेले राम अपना बलमु संग, हमरो बलमु परदेस हे ॥
 चरते हे सखि ! चित मोरा चंचल, जिअरा^६ जे भइले उदास हे ।
 कलिया^७ में चुनि चुनि सेजिया डसवल्लों, पिया बिनु सेजिया उदास हे ॥
 बैसाख हे सखि ! बैसवा कटइलो, रचि रचि बैंगला छुवाई हे ।
 सुतिहें^८ पिया राम लाली पलँगिया^९, हम धनि बेनिया^{१०} डोलार्ह हे ॥
 जेठ हे सखि ! भेंट भइले, पूरि गइलें बारहमास हे ।
 रामनरायन, सुरदास गायन, गाइ गाइ^{११} सखि समुझार्ह हे ॥

^१ जीर्जगी । ^२ चमकता है । ^३ चकवा । ^४ केलि । ^५ बिता देती । ^६ हृदय । ^७ कली । ^८ सोएगा । ^९ पलंग । ^{१०} पंखा । ^{११} गाकर ।

चैत अजोध्या जनमेले राम,
 चंदन से कोसिला लिपवली धाम ।
 गज मोतियन से चौक पुरवली^१,
 सोना के कलस^२ अवरु धरवली^३ ॥
 बैसाख मास रितु बीख^४ समान,
 तलफत^५ धरती अवरु असमान ।
 जइसे जल बिना तलफेले मोन,
 उहे गति मोर केकई कीन ॥
 जेठ मास लूक^६ लागेला अंग,
 राम लखन अवरु सीता संग ।
 राम चरन पद कमल समान,
 तलफेला धरती अवरु असमान ॥
 असाह मास गरजेला चहुँ ओर,
 बोलेला पपीहा कुँहकेला^७ मोर ।
 बिलखेली^८ कोसिला अवधपुर धाम,
 भीजत होइहैं लखन सिय राम ॥
 सावन में सर^९ सायर^{१०} नीर,
 भीजत होइहैं सिया रघुवीर ।
 भूमि गोजरिया^{११} फिरेला भुअंग^{१२},
 राम लखन अवरु सीता संग ॥
 भादो मास बून बरिसेला अपार,
 घरवा के छावेला सकल संसार ।
 बड़ बड़ बूँन जे बरिसेला नीर,
 भीजत होइहैं सिया रघुवीर ॥
 कुआर मास, सखि, धरम के राज,
 निति उठि धरम करेला संसार ।
 एहि अवसर पर रहिते जे राम,
 बाभन जेबाँइ दिहिते कुछु दान ॥
 आइल रे सखि ! कानिक मास,
 हमरा पर लागल बिरह के फाँस ।

^१ चौका लगाना । ^२ घड़ा । ^३ बिष । ^४ गरम हो जाना । ^५ लू । ^६ आबाज करना ।

^७ रोती है । ^८ तालाब । ^९ नदी । ^{१०} गोजर । ^{११} सर्प ।

घर घर दियवा बारेलि नारि,
 हमरि अजोभ्या भइल अँधियारि ॥
 अगहन कुँआरी करत सिंगार,
 कपड़ा सिलावेली सोना के तार ।
 पाट पिनामर पुलुक^१ समान,
 कनक सीस बैजयती के माल ॥
 पूस मास, सखि ! परत दुसर,
 रैनि भइलि जइसे खाँड़^२ के धार ।
 कुस आसन कइसे सोइहैं राम,
 बन कइसे करिहैं बिसराम^३ ॥
 आइल हो सखि ! माघ बसंत,
 कइसे जियबि हम बिना भगवंत ।
 राम चरन मन लागल मोर,
 बैठि भरत जी हिलावेले चौर^४ ॥
 आइल, हो सखि, फगुआ उमंग,
 चोआ चंदन छिरकेला अंग ।
 बैठि भरत जी घोरेले अबीर^५,
 केकरा पर^६ छिरकी बिना रघुबीर ॥

(३) त्योहार गीत—भोजपुरी में बहुत से ऐसे गीत पाए जाते हैं, जो विभिन्न त्योहारों तथा ऋतु के अवसर पर गाए जाते हैं, जैसे :

(क) नागपंचमी—श्रावण शुक्ल पंचमी को 'नागपंचमी' कहते हैं। गाँवों में यह 'नागपंचैया' कहलाती है। इस दिन नाग (सर्प) की पूजा की जाती है। पंचमी के प्रातःकाल लड़कियाँ घर की बाहरी दीवार पर चारो ओर गोबर की एक लंबी रेखा खींचती तथा घर के प्रधान द्वार के दोनों ओर सर्प की आकृति बनाती हैं। फिर कटोरे में दूध और धान की खीलें एकात ध्यान में रख दी जाती हैं। लोगो का यह विश्वास है कि इस दिन नाग देवता आकर दूध पीते हैं। जो इस दिन नाग की पूजा करते हैं उन्हें सर्पदंश का भय नहीं रहता।

नागपूजा भारतवर्ष में अत्यंत प्राचीन काल से प्रचलित है। आज भी बंगाल में सर्पों की अभिष्टातृ देवी 'मनसा' की पूजा का बहुत प्रचार है। तथा इनकी अनेक स्तुतियाँ रची गई हैं।

^१ अच्छा। ^२ खड्ग, तलवार। ^३ विश्राम, आराम। ^४ चँबर। ^५ गुलाल। ^६ किसपर।

नागपंचमी के गीतों में नाग की स्तुति पाई जाती है :

जवन^१ गलिया हम कबहुँ ना देखलीं,
उ गलिया देखवला^२ हो, मोरे नाग दुलरुवा ॥
जे मोरा नाग के गेहूँ भीखि दीहें,
लाले लाले बेटवा बिअइहें^३ हो, मोरे नाग दुलरुआ ॥
जे मोरा नाग के कोदो भीखि दीहें,
करिया करिया मुसरी^४ बिअइहें हो, मोरे नाग दुलरुआ ॥
जे मोरा नाग का भिखिया ना दीहें,
दुनो बेकति^५ जरि जइहें हो, मोरे नाग दुलरुआ ॥
जे मोरा नाग का भीखि उठि दीहें,
दुनो बेकति सुखी रहिहें हो, मोरे नाग दुलरुआ ॥
जवन गलिया हम कबहुँ ना देखलीं,
उ गलिया देखवला हो, मोरे नाग दुलरुआ^६ ॥

(ख) बहुरा—बहुरा (बहुला) का व्रत भाद्र कृष्ण चतुर्थी को किया जाता है। इस व्रत की कथा की नायिका बहुला है। स्त्रियाँ इस व्रत को पुत्र की प्राप्ति के लिये करती हैं, अतः बहुरा के गीतों में माता के पुत्र के प्रति श्रद्धािम स्नेह और सत्य प्रतिज्ञा की महिमा का उल्लेख हुआ है। परंतु प्रस्तुत लेखक ने बहुरा के जिन गीतों का संकलन किया है उनमें सास और ननद का सनातन विरोध, पति पत्नी के प्रेम आदि विषयों का वर्णन पाया जाता है :

कोरी^७ नदियबे^८ सासु दहिया जमवली^९,
रचि^{१०} एक अमरित^{११} लावेली जोरनवा^{१२} ए हरी ॥
अपने त बेचें सासु गाँव का गोपड़वा^{१३} ।
हरि हरि हमरा के भेजे जमुनापार ए हरी ॥
हरि हरि ना जाइबि गोखुला में दही बेंचे ए हरी ॥
अपने त बेंचे सासु सऊवाँ रे कोदुबा^{१४} ।
हरि हरि हमरा से माँगे मीन^{१५} गोहुँआ^{१६} ए हरी ॥
हरि हरि ना जाइबि, गोखुला में दही बेंचे ए हरी ॥

^१ जो । ^२ देखलाया । ^३ प्रपन्न करेंगी । ^४ चुड़िया । ^५ व्यक्ति । ^६ प्यारा । ^७ बिना प्रयोग में लाई गई । ^८ मिट्टी का छोटा पात्र । ^९ जमावा । ^{१०} बोका सा । ^{११} अमृत । ^{१२} दूध को जमाने के लिये उसमें डाला गया दही । ^{१३} ननदीक बा पास । ^{१४} मोटा कदम । ^{१५} पतला, अच्छा । ^{१६} गेहूँ ।

(ग) गोधन—कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा को 'गोधन' का व्रत मनाया जाता है। भोजपुरी प्रदेश में इस दिन गोबर से मनुष्य की एक प्रतिकृति बनाकर उसकी छाती पर ईंट रख दी जाती है। मनुष्य की गोबर से बनी इसी प्रतिमा को स्त्रियाँ मूसल से कूटती हैं। गोधन कूटने के पूर्व एक कथा कही जाती है। स्त्रियाँ भटकटैया (एक कैंटीला पौधा) और चना एक बर्तन में रखकर अपने घर के समस्त व्यक्तियों को मर जाने का शाप देती हैं, जिसे 'सरापना' कहा जाता है। गोधन कूटते समय जिन व्यक्तियों को मरने का शाप दिया गया है, उन्हें जीवित करने की बाद में प्रार्थना की जाती है।

इस व्रत का प्रधान उद्देश्य भाई और बहन में पारस्परिक प्रेम की वृद्धि करना है। इसका वर्णन इन गीतों में भी पाया जाता है। शिकार करने के लिये जब भाई जाता है, तब बहन उसकी सकुशल वापसी की प्रार्थना करती है :

कवन भइया चलले अहेरिया,
कवन बहिनी देली असीस हो ना ॥
जियसु रे मोर भइया,
मोरा भउजी के वाढ़े सिर सेनुर हो ना ॥
मोहन भइया चलले अहेरिया,
पारबती बहिनी देली असीस हो ना ॥
जियसु रे मोर भइया,
मोरा भउजी के वाढ़े सिर सेनुर हो ना ॥
छुब महीनवाँ के लखिया अलबतियाँ^१ रे ना,
ए लखिया खिरिकिनी^२ पिपले बयरिया^३ रे ना ।
घोड़वा चढ़ल तुहु दलसिंह राजावा रे ना,
ए दलसिंह परि गइली लखिया के नजरिया रे ना ॥
का तुहु दलसिंह बंसी लगवले बाड़ हो ना ।
तोहरा अइसन हमरा सामी के नोहरिका^४ बाड़े हो ना
आताना बचन दलसिंह सुनही ना पवले हो ना,
ए दल बाबू गोड़े^५ मुड़े तानेले चदरिया हो ना ॥
पइसि जगावले दल के मइया रे ना,
ए बबुआ उठिके ना कर दतुअनिया रे ना ।
कइसे हम उठि आमा तोहरी बचनिया रे ना,
ए आमा मोरी बुधिया छोरेली^६ लखिया रानी रे ना ॥

^१ नवप्रसूता की । ^२ खिक्की । ^३ हवा । ^४ नौकर । ^५ पैर । ^६ ज़ीन ली है ।

चेरिया जे रहिती दल मरिती गरिअइती' रे ना,
ए दल बाबू लखिया के केहू ना जावाबवा देला रे ना ॥

(घ) पिंडिया—पिंडिया का व्रत कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा से लेकर अग्रहन शुक्ल प्रतिपदा तक पूरे एक मास मनाया जाता है। कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा के दिन गोधन की गोबर की जो प्रतिमा बनाकर पूजी जाती है, उसी गोबर में से थोड़ा सा अंश लेकर कुंवारी लड़कियाँ घर की दीवाल पर गोबर की छोटी छोटी पिंडिया और मनुष्य की सैकड़ों आकृतियाँ बनाती हैं। इसके साथ ही उसपर आटा तथा रंग से चित्रकर्म भी करती हैं। इस पूरी प्रक्रिया को 'पिंडिया लगाना' कहते हैं। पिंडिया शब्द 'पिंड' से बना हुआ है, जिसमें लघु अर्थ सूचक 'इया' प्रत्यय लगाकर इसकी निष्पत्ति हुई है।

पिंडिया के गीतों में भाई बहन का अटूट प्रेम वर्णित है। एक गीत में कोई बहन अपने भाई से कह रही है, कि मैं लड्डू और चिउड़ा से पिंडियों को पूजूंगी। हे भइया, यह व्रत मैं तुम्हारे ही लिये कर रही हूँ :

लड्डुआ चिउरवा से हम पूजबि पिंडियवा हो ।
तोहरी बघइया भइया पिंडिया बरतिया हो ॥
मोरंग देसे तुहु जइह ए राम भइया,
ले अइह ए भइया मोरंगी लड्डुइया^१ हो ॥
मोरंग देसे तुहु जइह ए राम भइया,
ले अइह ए भइया सुरुका^२ चिउरवा^३ हो ॥
लड्डुआ चिउरवा से हम पूजति पिंडिअवा हो ।
तोहरी बघइया^४ भइया पिंडिया बरतिया हो ॥
धिवही लड्डुइया बहिना भइले मँहगवा हो ।
छोड़ि देहु ए बहिना पिंडिया बरतिया हो ॥
सुरुका चिउरवा मँहंग भइले बहिना हो ।
छोड़ि देहु ए बहिना पिंडिया बरतिया हो ॥
अइसन बोली जनि बोल राम भइया हो ।
तोहरी बघइया भइया पिंडिया बरतिया हो ॥

(ङ) छुठी माई के गीत—छुठी माता का व्रत (बष्ठीव्रत) कार्तिक शुक्ल षष्ठी का किया जाता है। इस व्रत को केवल स्त्रियाँ ही करती हैं, परंतु मिथिला में स्त्री तथा पुरुष दोनों ही इसे करते हैं। यह 'ढाला छुठ' के नाम से प्रसिद्ध है।

^१ गालो देनी है। ^२ लड्डू। ^३ पतला। ^४ उपलब्ध।

वास्तव में यह सूर्य भगवान् का व्रत है, परंतु बड़ी तिथि के दिन किए जाने के कारण यह 'छठी माता' का व्रत कहा जाता है ।

इस व्रत का प्रधान उद्देश्य पुत्र की प्राप्ति, उसका दीर्घायु होना है । स्त्रियों पंचमी के दिन व्रत रखती हैं और बड़ी के दिन किसी नदी या तालाब के किनारे जाकर भगवान् भास्कर को अर्घ्य देने के लिये जल में खड़ी रहती हैं । वे सूर्य से प्रार्थना करती हैं कि आप जल्दी उगिए, जिससे मैं अर्घ्य दे सकूँ :

दूधवा, घिउवा लेके गवालनि बिटिया ठाढ़ ।
फालावा, फुलवा लेले मालिनि बिटिया ठाढ़ ।
धूपवा, जलवा रे लेके बाभनवा रे ठाढ़ ।
और हाली हाली उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥

पुत्रकामना के ये गीत बड़े मर्मस्पर्शी हैं । कोई बंध्या स्त्री कहती है :

आरे सब के डलियवा ए दीनानाथ ठहरे उठाई ।
आरे बाँझ के डलिआवा ए दीनानाथ ठहरे तवाई ॥

मिथिला में भी इन गीतों का प्रचार है, जहाँ ये 'छठ के गीत' कहे जाते हैं । भोजपुरी, मगही तथा मैथिली प्रदेशों के इन गीतों में समान भावधारा पाई जाती है :

काचहि^१ बाँस के बँहगिया, बँहगी^२ लचकति जाइ ।
रउरा भाराहा^३ होइना कवनराम, बँहगी घाटे^४ पहुँचाई ॥
बाट में पूछेला बटोहिया, ई बँहगी केकरा के जाई ।
ते^५ त अन्हरा^६ हव रे बटोहिया, ई बँहगी छुठि मइया^७ के जाई ॥
हामारा जे बाड़ी छुठिय मइया, ई दल^८ उनके के जाई ॥

आरे गोडे खरउवाँ^९ ए अदितमल^{१०} तिलका लिलार ।
आरे हाथावा में सोबरन साँटी^{११} ए अदितमल, अरघ^{१२} दिआउ ॥
ए आमा के कोरा^{१३} सुतेले अदितमल, भोरे हो गइल बिहान^{१४} ।
आरे हाली हाली^{१५} उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥
फालावा फुलवा लेले मालिनि बिटिया^{१६} ठाढ़ ।
आरे हाली हाली उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥

^१ कचा । ^२ काँवर । ^३ बोक दोनेवाला, सारबाही । ^४ बाट पर । ^५ तुम । ^६ अंधा । ^७ छठी माता । ^८ सामान । ^९ खड़ाऊँ । ^{१०} सूर्य । ^{११} डबा । ^{१२} अर्घ्य । ^{१३} गौदी । ^{१४} सवेरा । ^{१५} जल्दी । ^{१६} लबड़ी ।

दूधवा, धिउवा^१ लेले गवालिनि बिटिया ठाढ़ ।
 आरे हाली हाली उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥
 धूपवा, जलवा रे लेके, बाभानवा^२ रे ठाढ़ ।
 आरे हाली हाली उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥
 गोड़वा दुखइले रे डाँड़वा^३ पिरइले^४ कय से जे बानि हम ठाढ़^५ ।
 आरे हाली हाली उग^६ ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥
 ए गोड़े^७ खरउवाँ ए दीनानाथ, हाथ में सोवरन के साँटी ।
 ए कान्हे जनेउवा^८ ए दीनानाथ, चरन बाटे लिलार ॥
 ए सब तिरियवा ए दीनानाथ, छेकेली^९ दुआरी^{१०} ।
 ए सब डलियवा^{११} ए दीनानाथ, लिहली उठाई ॥
 ए बाँझी^{१२} के डलियवा ए दीनानाथ, ठहरे ताँवाई^{१३} ॥
 ए छोडु छोडु ए बाँझिनि, छोडु रे दुआरी ।
 ए कवना अवगुनवे ए बाँझिनि, छेकेलु दुआरी ॥
 ए सासु मारे हुडुका^{१४} ए दीनानाथ, ननदिया पारे गारी^{१५} ।
 ए संगे लागल पुरुखवा^{१६} ए दीनानाथ, हमरा के डंडा से मारी ॥
 ए असों^{१७} के कतिकवा ए तिरिया, घरवा चली जाई ।
 ए अगीला^{१८} कतिकवा ए तिरिया, तोरा बेटा होई जाई ॥

(४) जाति संबंधी गीत—कुछ लोकगीत ऐसे हैं जिन्हें विशिष्ट जाति के लोग ही गाते हैं । ऐसे गीतों में बिरहा का विशिष्ट स्थान है । यह अहीर लोगों का जातीय गीत है । इस जाति के लोगों के विवाह में बिरहा गाने की प्रतियोगिता होती है और जो अधिक संख्या में इसे गा सकता है उसकी जीत मानी जाती है ।

(क) अहीर बिरहा—‘बिरहा’ की निष्पत्ति ‘विरह’ शब्द से हुई है । जान पड़ता है, पहले इन गीतों में केवल विरह का ही वर्णन होता था, परंतु आजकल इनमें सभोग तथा विप्रलंब दोनों प्रकार के विषयों का चित्रण उपलब्ध होता है । जिस प्रकार हिंदी में बरवै तथा दोहा छंद लघुकाय होने पर भी अपनी चुस्त बंदिश तथा सरस भावधारा से श्रोताओं को रससिक्त कर देते हैं, उसी प्रकार बिरहा लोक-गीतों में सबसे छोटा छंद होने पर भी अपनी सुगठित पदावली और चुभती

^१ धो । ^२ माझण । ^३ कमर । ^४ दुख रहा है । ^५ खड़ी । ^६ उदब हो । ^७ पिर । ^८ बड़ी-पनीत । ^९ रोकनी है । ^{१०} द्वार । ^{११} बाली (लवली) । ^{१२} बंधा । ^{१३} अस्सीकल । ^{१४} भिड़कती है । ^{१५} गाली । ^{१६} पति । ^{१७} इस साज । ^{१८} अगला वर्ष ।

शैली के कारण सद्दुयों को प्रभावित किए बिना नहीं रहता । ये विरहे विहारी के दोहों के समान हृदय पर सीधी वोट करते हैं ।

विरहा दो प्रकार का होता है—(१) छोटा तथा (२) बड़ा । छोटा विरहा 'चरकड़िया' के नाम से प्रसिद्ध है, जिसका अर्थ है चार कड़ी या चरणवाला पद्य । यही अधिक लोकप्रिय है । लंबा विरहा गाथा के रूप में होता है । रामायण तथा महाभारत की कथाओं को लेकर अनेक लोककवियों ने लंबे लंबे विरहों की रचना की है ।

अहीर जब अपनी मस्ती में आता है, तभी विरहा गाता है । किसी लोक-कवि ने ठीक ही कहा है :

नाहीं विरहा कर खेती भइया,
नाहीं विरहा फरे डार ।
विरहा बसेला हिरिदया में ए रामा,
जब उमले तब गाव ॥

किसी अशुक्तयौवना नायिका की यह उक्ति कितनी सटीक तथा मर्म-स्पर्शनी है^१ :

पिया पिया कहत पियर भइल देहिया,
लोगवा कहेला पिंडरोग ।
गँउवा के लोगवा मरमियों ना जानेला,
भइले गवनवा ना मोर ॥

काशी के बाबू रामकृष्ण वर्मा ने, जो कविता में अपना नाम 'बलवीर' लिखा करते थे, बहुत ही सुंदर तथा साहित्यिक विरहों की रचना 'विरहा नायिक-भेद' नामक पुस्तक में की है । अज्ञातयौवना नायिका का यह उदाहरण लीजिए :

बईव हकीमवा बुलाव कोई गुइयाँ,
कोई लेओ रे खबरिया मोर ।
खिरकी से खिरकी ज्यों फिरकी फिरत दुओ,
पिरकी उठल बड़े जोर ॥

आधुनिक युग में भी लोककवि की बाणी मौन नहीं है :

^१ डा० ज्वाभ्याव : भो० लो० गी०, भाग १, पृ० ४४७ ।

भूखि के मारे बिरहा बिसरि गइल,
भूलि गइल कजरी कबीर ।
अब गोरिया के देखिके उभड़ल जोबनवा,
उठेला करेजवा में पीर ॥

बिरहो के कुछ और उदाहरण लीजिए :

गोरि गोरि बहियाँ गोरि गोदना गोदाघेले ।
सुइया साले अरुहर^१ करेज ।
अइसन गोदना गोदू रे गोदनरिया ।
जइसे चूँनरी रँगेला रँगरेज ॥
अमवा के लागेले टिकोरवा, रे सँगिया ।
गुलरि फरेले हड़फोर^२ ॥
गोरिया का उठले छाती के जोबनवा ।
पिया के खेलवना रे होई ॥
वगसर से गोरिया अकसर चलली ।
भरि माँग मोतिया गुहाई ॥
कवना चेलिकवा के परली नजरिया ।
मोरि मोतिया गिरेले भरवाई ॥
कछुई बिअइलिहा कछुआ, ए रामा ।
गंगा जी बिअइलिहा रत ॥
छोटि बिटिया त बेटवा बिअइलिहा ।
बजर परीना एहि पेट ॥
हथवा में डारे बेरउआ^३ रमरेखवा ।
गरवा में डारेले रुदराछ^४ ॥
ललकी पगरिया बान्हिके इयरवा,
जानी के उठरले बा जात ॥

(ख) दुसाध पचरा—दुसाध लोग जिन गीतों को बड़े प्रेम से गाते उन्हें 'पचरा' कहा जाता है। जब दुसाधों में कोई व्यक्ति बीमार अथवा प्रेत-बाधा से पीड़ित होता है, उस समय उस जाति का कोई बूढ़ा बुलाया जाता है। वह रोगी को आरोग्य प्रदान करने के लिये देवी का आवाहन करता हुआ 'पचरा'

^१ झुंमार । ^२ हाथ फोड़कर, अधिक फल लगना । ^३ हाथ का कड़ा । ^४ रुद्राक्ष की माला ।

प्रारंभ करता है। इन गीतों में देवी की स्तुति ही प्रधान रूप से पाई जाती है। यह क्रम कई दिनों तक चलता रहता है। पंचरा सभी स्थानों पर नहीं गाया जाता। इसके लिये पवित्र स्थान की बड़ी आवश्यकता है, क्योंकि गवैयों का यह विश्वास है कि इस गीत के गाने से देवी स्वयं वहाँ उपस्थित हो जाती हैं। एक उदाहरण निम्नलिखित है :

कवहूँ देसवा से चलेली भगवती,
 पहुँचेली मलिया आवास हो ।
 किया मोर सेवका बाभेला^१ देवघरवा,
 किया जोहे बटिया हमार हो ॥
 मन के दुखवा से हो प्रेम जोती गंगा झूवे चलली,
 से हो गंगा मोसे घिनार्ह हो ।
 उहवाँ^२ से उठली बिरिम्^३ बन गइली,
 कुसवा उखारि डसली सेज^४ हो ॥
 आरे चलु चलु भगता रे आपन देवघरवा,
 करु ना देवघर के सिंगार रे ।
 कहसे मै चली देवी आपन देवघरवा,
 बचल^५ बा ठटरी^६ हमार रे ॥
 रुइया के फाहावा^७ से मौस के सिरिजली,
 कानी अँगुरी खीरि डालेली प्रान हो ।
 घरवा ले अइली देविया देवघरवा,
 दिया^८ बाती^९ बार^{१०} ना भांडार हो ॥

गडेरिया लोगों के भी निजी गीत होते हैं। इनके एक मुख्य गीत का नाम 'सिउरिया' और दूसरे का 'पड़ोकी मार' है। ये लोग किसानों के खेतों में अपनी भेड़ों को 'हिरा' कर मस्ती के साथ गीत गाते रहते हैं। गोड़ जाति के लोगो के गीतों को 'गोड़ऊ' तथा कहारो के गीत को 'कहरवा' कहते हैं। इनमें हास्य रस की मात्रा अधिक होती है। ये लोग 'हुडुका' बाजा बजाते हुए गीत गाते हैं। तेलियों के गीतों—जो कोलहू के गीत भी कहे जाते हैं—में शृंगार रस की मात्रा अधिक पाई जाती है। इनमें तैलिक जीवन का सुंदर चित्रण हुआ है। चमारो के गीत भी बड़े मनोरंजक होते हैं। इनका प्रधान बाजा 'ढफरा' और 'पिपिहरी' है।

^१ फँसना, कार्य में व्यस्त होना। ^२ वहाँ से। ^३ घना। ^४ बिछाना। ^५ बच गया है।

^६ अस्थि पंजर। ^७ डुकड़ा, एक भाग। ^८ दीपक। ^९ बत्ती। ^{१०} जलाशय।

(५) भ्रमगीत—भ्रमगीत उन गीतों को कहते हैं जो किसी कार्य को करते समय गाए जाते हैं। भ्रमिक वर्ग के लोग जब कोई काम करते हैं, तब वे अपनी थकावट दूर करने के लिये गीत भी गाते जाते हैं। इससे काम में मन लगा रहता है और थकावट भी नहीं मालूम होती। इस प्रकार के गीतों में जैतसार, रोपनी और चर्खा के गीत प्रसिद्ध हैं।

(क) जैतसार—जबकी पीसते समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'जैतसार' कहते हैं। यह शब्द 'यंत्रशाला' का अपभ्रंश रूप है। जौता के गीतों में कश्यप रस की अधिकता दिखाई पड़ती है। इन गीतों में कहीं दुःखिनी विधवा का कश्यप क्रंदन सुनाई पड़ता है तो कहीं बंध्या स्त्री की मनोवेदना। कहीं विरहिणी स्त्री की न्याकुलता का वर्णन है तो कहीं सास के द्वारा बधू की नारकीय यंत्रणा का चित्रण :

चीउरा^१ कूटु चीउरा कूटु सँवरो तिरियावा^२ रे ।
 आरे हम जइयो सँवरो मगहरे^३ देसवा रे ॥
 रोइ रोइ सँवरो चीउरा रे कूटेली ।
 आरे हँसि हँसि उमर^४ बन्हावेले^५ रे ॥
 कई महीना बबुआ तोहरो रे पापतवा^६ ।
 कतेक दिन रहबो बबुआ मगरे देसवा रे ॥
 छुब महीना मातावा रहबो मगह देसवा ।
 बरोस मातावा रे जइबो मोरँग देसवा रे ॥
 काहे रे लागि^७ बबुआ जइबो मोरँग देसवा ।
 काहे रे लागि बबुआ मगहर देसवा रे ॥
 पान लागि मातावा रे जइबो मगह देसवा ।
 सुपारि^८ लागि मातवा जइबो मोरँग देसवा रे ॥
 कथिके^९ सरवते^{१०} बबुआ भँगयो^{११} रे सुपरिया ।
 आरे कथि कैँइची^{१२} बबुआ कटब पानावा रे ॥
 सोने के सरवते मातावा भँगयो रे सुपरिया ।
 आरे रूपे^{१३} के कैँइची मातावा कतरबि पानावा रे ॥
 जाहु तुहु जाहु बबुआ मगह रे देसवा ।
 आपन कुसल सब भेजिह नु रे ॥

^१ चिउका । ^२ स्त्री । ^३ मगध । ^४ पति । ^५ बंधावा । ^६ घरखों के पास । ^७ किसलिये ।

^८ छुपारी । ^९ किसका । ^{१०} सरौता (छुपारी काटने का औजार) । ^{११} काटोगे । ^{१२} कैँची ।

^{१३} चर्खी ।

मरले जनि मरहि बबुआ कटले जनि कटइह ।
आरे मुदई^१ बबुआ करिह जाहि छारवा^२ रे ॥

बाबा काहे के लवल^३ बगइचा^४, काहे के फुलवरिया लवल ए राम ।
बाबा काहे के कइल मोर बियाहावा^५, काहे के गवनवा ए राम ॥
बेटी आमावा चीखन^६ बगइचावा, लोहे^७ फुलवरिया ए राम ।
बेटी भुगुते^८ के कइलौं तोर बियाहावा, दीन सोचे गवन कइलौं ए राम ॥
बाबा सिर मोरा रोवेला रे सेनुर^९ बिनु, नयना कजरवा बिनु ए राम ।
बाबा गोद मोरा रोवेला रे बालक बिनु, सेजरिया कन्हैया^{१०} बिनु ए राम ॥
बेटी लागे देहु हाजीपुर के हटिया^{११}, करम^{१२} तोर बदलि देबौं ए राम ।
बाँका काँसवा पीतर सब बदली, करम कइसे बदली ए राम ॥
बेटी सिर तो भरबौं रे सेनुर लेह, नयना कजारवन लेह ए राम ।
बेटी गोद तोरे भरबौं रे बालक लेह, सेजिया^{१३} कन्हैया लेह ए राम ॥

तुहुँ त जइब ए बएकल^{१४}, देस परदेसवा ए राम ।
हामारा के काहि सउँपी जइब^{१५}, एकेलवा ए राम ॥
ससुरा में सउँपबि माई बापवा, राजावा नु ए राम ।
नइहर सहोदर जेठ भइया, पियरवा^{१६} नु ए राम ॥
+ + + +
कत धनि लिखेली बियोगवा, एकेलवा ए राम ।
देहु ना राजावा रे हमरी, तलबिया^{१७} ए राम ॥
मोरी धनि अलप^{१८} बयसवा, एकेलवा ए राम ।
बरहो बरिस पर घरवा, एकेलवा ए राम ॥
बर तर ढारे जीरवा^{१९} बएकल, सेज पर ढरले ए राम ॥
कवन कवन दुख तोरा, ए सँवरिया ए राम ।
से दुख कह समुझाई, ए सँवरिया ए राम ॥
ससुर मोरा हउरे^{२०} ईसर, माहादेव नु ए राम ।
सासु मोरी गंगा के गंगाजल, बाड़ी^{२१} नु ए राम ॥
भसुर मोरे हउरे धिवही^{२२}, लडुइया^{२३} ए राम ।
गोतिनि^{२४} मोरि मुँहवा, नीहारे^{२५} ए राम ॥

१ शत्रु । २ राख । ३ लगाया । ४ बगीचा । ५ बियाह । ६ खाना । ७ चुनना । ८ भोग करना । ९ सिद्ध । १० पति । ११ बाजार । १२ मायब । १३ पलग, सेज । १४ पति । १५ सौपना । १६ प्यारा । १७ तलब, मासिक वेतन । १८ अल्प, थोड़ी । १९ ढेरा दबा । २० है । २१ है । २२ बी का बना हुआ । २३ लड्डू । २४ दायादिति । २५ देखरी है ।

आताना^१ ही सुख तोरा बाड़े, ए सँवरिया राम ।
 लगली नौकरिया काहे छोड़बलू, ए सँवरिया ए राम ॥
 टेढ़ी पगरिया जब बन्हलसि^२, बपकलवा ए राम ।
 उलटि के नयनवा नौहि चितवेला^३, बपकलवा ए राम ॥
 केकरे करनवे^४ ए गोपीचंद, हाथ लेल तुमवा^५ ।
 केकरे करनवे हाथ सोटा^६ हो राम ॥
 तोहरे पर लिहलीं ए आमा, हाथ केर तुमवा ।
 कुकुरा^७ मरनवै हाथ सोटा हो राम ॥
 पुरुष तु जइह ए गोपीचंद, पच्छिम तेजबों ।
 बहिनी नगरिया ना हम तेजबों हो राम ॥
 भरि दीन गोपीचंद, माँगी चहि अइले ।
 साँझि बेरिया बहिना कावारवा^८ टाढ़े हो राम ॥
 कुकु देर रुकिके, गोपीचंद बोलले ।
 हमें कुकु भोजन कारावहु हो राम ॥
 आँगन बहरइत^९ चेरिया लउड़िया^{१०} ।
 जोगीया के भीछा^{११} देहि घालहु^{१२} हो राम ॥
 तोहारा ही हाथावा ए बहिनी, भीछा नाहि लेबों ।
 आरे जिन्ही रे, बोलेली, तिन्ही आवसु^{१३} हो राम ॥
 तर^{१४} कइली सोनवा, ऊपर तिल चाउर^{१५} ।
 जोगिया^{१६} के भीछा देबे चलली हो राम ॥
 तोहार^{१७} भीछवा ए बहिना, तोहार के बादसु^{१८} ।
 हमें कुकु भोजनु करावहु हो राम ॥
 गुरु भइया कीरिये^{१९} गोबरधन कीरिये ।
 घारावा ना सीझली^{२०} रसोइया^{२१} हो राम ॥
 गुरु भइया हमही, गोबरधन हमही ।
 भूठी किरियवा बहिना खालू^{२२} हो राम ॥
 गुरु भइया, तुहु ही गोबरधन तुहु ही ।
 पिता, माता के नइया^{२३} बातालावहु^{२४} हो राम ॥

^१ इतना । ^२ बाँध लिया । ^३ देखता है । ^४ कारण । ^५ तुमची । ^६ डबा । ^७ कुुरा ।
^८ घर के पास । ^९ फाड़ देती हुई । ^{१०} लौड़ी, दासी । ^{११} भिछा । ^{१२} दे दो । ^{१३} जाबें ।
^{१४} नीचे । ^{१५} बावल । ^{१६} योगी । ^{१७} तुम्हारा । ^{१८} वृद्धि को प्राप्त करे । ^{१९} शपथ ।
^{२०} पकाना । ^{२१} भोजन । ^{२२} खाती हो । ^{२३} नाम । ^{२४} बताओ ।

पिता के नामवा ए बहिना, होरिलसिंह राजवा ।

माता के नामवा, मायेनवा हो राम ॥

पनवा छेवड़ि छेवड़ि^१ भजिया बनौलौ ।

लौंगन दिहलौ धुँअरवा^२ हू रे जी ॥

सठिया कूटि कूटि भनवा रिन्हौलौ^३ ।

उपरा मुँगीया केरि दलिया हू रे जी ॥

मचिया बइठलि तुहुँ सासु बदैतिन ।

भसुरू जँवना कैसे टारब हू रे जी ॥

आठौ अंग मोरि, हे बहुआ नेतेवं ओहारिह ।

लुलुआ^४ सरिखहे, जँवना टारिह हू रे जी ॥

जँवहि बइठल भसुरू बढेता ।

हेठ^५ ले उपरवा निहारेले हू रे जी ॥

किअ तोर भसुरू जँवना बिगारली ।

किह नुनआ लौली बिसभोरे^६ हू रे जी ॥

नाहि मोर भवही जँवना बिगारलू ।

नाहि नुनआ लोलू बिसभोरे हू रे जी ॥

होत भिनुसरवा भसुरू डगवा दिवले ।

छोट बड़ चलसु अहेर^७ खेले हू रे जी ॥

सभ केहू मारेला हरिना सावजना ।

भसुरू मारेले आपन भइया हू रे जी ॥

मचिया बइठलि तुहुँ सासु बदैतिन^८ ।

हमारि टिकुलिया भुइयाँ गिरेला हू रे जी ॥

अइसनि बोलि जनु बोलू बहुरिया ।

मोर बसती गइल बाड़े अहेरिया खेले हू रे जी ॥

सभ कर घोड़वा औरत दौरत ।

बसती के घोड़वा बिसमाधल^९ हू रे जी ॥

सभकर तरवरिया अलकत मलकत ।

बसती तरवरिया रकतें बूड़ल हू रे जी ॥

घरी राति गइल पहर राति गइल ।

भसुरू केवड़िया भड़कावे हू रे जी ॥

^१ काटकर । ^२ झौकना । ^३ पकाया । ^४ हाथ । ^५ नीचे से । ^६ गलती से । ^७ शिकार ।

^८ भेड़ । ^९ उदासीन, भका हुआ ।

दुर तुहुं कुकुरा दुद रे बिलरिया ।
 नाहि^१ रे सहर सब लोगवा हू रे जी ॥
 हम हुं त बसती सिंघ रजवा हू रे ।
 मोर बसती जुमले लड़इया हू रे जी ॥
 कहवाँ मारले कहवाँ लड़वले ।
 कौना बिरिछिया औंठघवले^२ हू रे जी ॥
 बनहीं मरले बनहीं लड़वले ।
 चनन बिरिछिया औंठघवले हू रे जी ॥
 तोहरा छोड़ि भसुरु अनकर ना होइवों ।
 रचि^३ एक लोथिया^४ देखाव हू रे जी ॥
 अगिया ले आव हू रे जी ॥
 जब लक भसुरु आगि आने गइले ।
 फुफुती^५ से निकले अंगरवा हू रे जी ॥
 संगहि भइली जरि छुरवा^६ हू रे जी ॥

(ख) रोपनी—धान के खेत को रोपते समय 'रोपनी' के गीत गाए जाते हैं। धान रोपने का काम प्रायः मुसहर और चमारों की स्त्रियाँ किया करती हैं। गाहंस्थ जीवन का चित्रण इन गीतों में विशेष रूप से हुआ है। कोई स्त्री ससुराल के कष्टों को निवेदन करती हुई अपने पति से कहती है कि जब से मैं यहाँ आई तब से काम करते करते मेरे शरीर का चमड़ा सुख गया और सुख सपना हो गया। लोकगीतों में पति के प्रति स्त्रियों का विशुद्ध प्रेम तो बहुत मिलता है, परंतु पति का अपनी पत्नी के प्रति गाढ़ प्रेम बहुत कम दिखाई पड़ता है। परंतु रोपनी के गीतों में विशुद्ध स्त्री प्रेम की भाँकी उपलब्ध होती है।

मचिया बइठलि तुहु सासु हो बढइतिनि ।
 कहित त^१ आहो ए सासु जी पनिया के जयती नु रे की ॥
 कहसे तू आहो ए बहुआ, पनिया के जइवू ।
 ओहि रे नगरिया ससुर, असुरवा बाड़े नु रे की ॥
 सासु के कहलकी^२ बहुआ मनबो ना कहली^३ ।
 चलि भइली पानी भरे कुइयाँ नु रे की ॥
 भोड़वा चढ़ल राम मुसाफिर एक आवेले ।
 एक बून^४ आहो ए सौंवरि पनिया पिआव नु रे की ॥

^१ सुला दिया। ^२ थोड़ा सा। ^३ जारा। ^४ साड़ी। ^५ जलकर राख। ^६ तो। ^७ कपना, कपन। ^८ नहीं माना। ^९ हूँ।

पनिया पिअवली साँवरि दाँतवा मलकवली ।
 तोरा संगे आहो मुसाफिर हम बलु^१ चलबि नु रे की ॥
 ऊँच मरोखवा चढ़ि विअही^२ निरखेली नु रे की ॥
 मचिया बइठल ए सासु जी, बढइतिनि ।
 मोर सामी-आहो ए सासु-जी, उदरी^३ ले आवेले नु रे की ॥
 खोलहु आहो ए सँवरिया, चूनरी लहँगवा ।
 लुगरी^४ पहिरि सुअरि^५ चरावहु नु रे की ॥
 जाहु हम जनिती^६ ए मुसाफिर जाति के हव तू दूखवा^७ ।
 ससुर नगरिया तोहिके फँसिया विअइती^८ नु रे की ॥
 जूठ^९ मोर खइलू ए सँवरिया, पीठि लागि^{१०} सोवलू ।
 तब हू ना तुहु जतिया विचरलू^{११} नु रे की ॥
 अब तू भइलू ए सँवरिया, मोर पियरी दुसधिनिया^{१२} ।
 सुअरि चराइ कहसों दिनवा काटहु नु रे की ॥

(ग) सोहनी—खेत में व्यर्थ की घास तथा पौधे उग आते हैं। उन्हें अलग कर देने को सोहना (निराना) कहते हैं। इस कार्य को करते समय जो गीत गाए जाते हैं वे 'निरोनी' या 'सोहनी' कहलाते हैं। ये 'निरवाही के गीत' के नाम से भी प्रसिद्ध हैं। इन गीतों में भी गार्हस्थ-जीवन का वर्णन पाया जाता है। कहीं 'दासनिया' सास अपनी बहू को अनेक प्रकार की यंत्रणा दे रही है, तो कहीं पति अपनी पत्नी के आचार पर संदेह करके उसकी अग्निपरीक्षा कर रहा है।

आमावा महुइया^{१३} के लगली केवड़िया^{१४},
 लोहवा के लागल जंजीरिया^{१५} ए बालम ।
 खोलहु प्रामु रे बजर केवड़िया,
 ओसिप^{१६} भिजेले लामी केसिया ए बालम ॥
 कहसे हम खोलीं धनि बजरे^{१७} केवड़िया,
 मोरा गोदी सवती^{१८} सँवलिया बालक ।
 खोलहु प्रामु रे बजर केवड़िया,
 सवती के रूपवा दिखावहु ए बालम ॥

^१ बलिक । ^२ विवाहिता । ^३ रबिता, रखेल । ^४ कटा पुराना कपडा । ^५ शूकरी, सुअर ।

^६ एक नीच, अस्वस्थ जाति । ^७ दिलाती । ^८ जूठा । ^९ पीठ से सटकर । ^{१०} विचार किया । ^{११} दुसाप की ली । ^{१२} महुआ । ^{१३} केवाड़ । ^{१४} जंजीर । ^{१५} ओस ।

^{१६} बज्र, मजबूत । ^{१७} सपली ।

का तुहु देखबू धनि सवती के रूपवा,
 चानावा सुरुजवा के जोतिया^१ ए बालम ।
 ओही भोजपुरवा से लोहवा मँगइबो,
 लोहवा के टाँगवा गर्हइबो^२ ए बालम ॥
 ओही टाँगवा पर सान^३ चढ़इबो,
 ओही से जँजीरिया कटइबो ए बालम ।
 एक हाथे धरबो में सामी के जुलफिया,
 एक हाथ सवती के मोंटवा^४ ए बालम ॥
 सवती के छतिया पर सड़क कुटइबों,
 लाख आवेला लाख जाला ए बालम ।
 सवती के छतिया पर ओखरी^५ घरइबों,
 कुटबों कमरिया^६ लाचाकाई^७ ए बालम ॥
 सवती के छतिया पर जाँतावा गढ़इबों,
 पिसबों लाहाँगवा^८ फहराई ए बालम ॥
 आपाना ही माई बाप के रसमी बुलई,
 सेर^९ भरि लचिया^{१०} चबाई गोरिया रसमी ॥
 उपरा ओढ़ेले रसमी ललकी चुनरिया^{११},
 नीचवा ओढ़ेले बुट्टिवाल^{१२} गोरिया रसमी ॥
 पहिरी ओढ़िय रसमी चलली बजरिया,
 राजावा गिरंला मुखड़ाई^{१३} गोरिया रसमी ॥
 किया तोरे राजावा रे अइली जाड़ा जुड़िया^{१४},
 किया तोरे बथेला^{१५} कापार गोरिया रसमी ॥
 नाहि मोरे रसमी रे अइली जाड़ा जुड़िया ।
 नाहीं मोरे बथेला कापार गोरिया रसमी ॥
 तोहरो सुरति देखि हम मुखड़ाइली,
 जिया^{१६} मोरे बड़ा हुलसाय गोरिया रसमी ॥
 किया तोरे रसमी रे साँचवा के ढारल,
 किया तोके गहँला^{१७} सोनार गोरिया रसमी ॥
 नाहीं हम राजावा साँचावा के ढारल,
 नाहीं मोके गहँला सोनार गोरिया रसमी ॥

^१ ज्योति । ^२ बनाना । ^३ शाख, तेज । ^४ बाल । ^५ ओखली । ^६ कमर ।

^७ झुकाकर । ^८ लहँगा । ^९ नाम विशेष । ^{१०} इलायची । ^{११} चादर । ^{१२} बूटेदार ।

^{१३} मूर्खित होना । ^{१४} जूही । ^{१५} दुखना । ^{१६} हृदय । ^{१७} गढ़ना ।

माई रे बापवा मोर दिहले जनमवा,
सुरति उरहे^१ भगवान गोरिया रेसमी ॥

(घ) चर्खा—चर्खे के गीतों में आधुनिकता का पुट पाया जाता है। इन गीतों में राष्ट्रीय आंदोलन के कारण नवभारत का उल्लेख हुआ है। चर्खा कातने से देश की गरीबी दूर होगी, स्वराज्य की प्राप्ति होगी तथा देश समृद्ध बन जायगा, आदि विषयों का वर्णन इनमें उपलब्ध होता है :

सखिया सब मिलि चरखा चलावहु जुग पलटावहु हो ॥ टेक ॥
चरखा के राग सोहावन अति मन भावन हो ।
सखिया सब मिलि चरखा चलावहु देस दुख टारहु हो ॥
चरखा के मनहर रूप सुखद छवि छावहु हो ।
सखिया घर घर चरखा चलावहु जुग^२ पलटावहु हो ॥
चरखा सुराज^३ के सिंगार^४ से हिय हुलसावन हो ।
सखिया बिहँसि बिहँसि सब कातहु, साज सजावहु हो ॥
चरखा सुदर्शन चक्र^५ से सोक नसावन हो ।
सखिया कातहु मनबाँ लगाइ, त राम गुन गावहु हो ॥
ललना जनम के बधइया^६ से मोद बढ़ावन हो ।
सखिया सब मिलि चरखा चलावहु जुग पलटावहु^७ हो ॥

(६) देवी देवताओं के गीत—भोजपुरी प्रदेश में अनेक देवी देवताओं के गीत गाए जाते हैं जिनमें जिनमें शीतला माई, तुलसी जी और गंगा जी के गीत प्रसिद्ध हैं। कहीं कहीं काली मइया और हनुमान जी के गीत भी गाए जाते हैं। जब बालक को चेचक निकलती है, तब उसकी माता इस रोग की अधिष्ठात्री देवी शीतला देवी की पूजा करती है। वह बालक को नीम की टहनियों से पंखा झलती है, क्योंकि लोगों का विश्वास है, कि शीतला का निवास नीम के वृक्ष पर है। रोग से बालक को आरोग्य प्रदान करने के लिये उसकी माता गीत गाती है। 'मोर मनवा राखनि हो मइया, कोरा के बालकवा भीखि दी'। जब स्त्रियाँ गंगास्नान के लिये जाती हैं, तब गंगा जी के भक्तिपूर्ण गीत समवेत स्वर से गाती हैं। कार्तिक मास में तुलसी की पूजा का विशेष माहात्म्य माना जाता है। इस मास में तुलसी माता के गीत विशेषकर गाए जाते हैं। इन गीतों में तुलसी के लक्ष्मी की सपत्नी होने का उल्लेख पाया जाता है।

^१ चित्रित करना । ^२ समय । ^३ स्वराज्य । ^४ शोभा । ^५ सुदर्शन चक्र । ^६ आनंद ।

^७ बदल दो ।

किसी मनोकामना की सिद्धि के लिये काली जी की मनौती मानी जाती है। मनोरथ सिद्ध होने पर पूजा के अवसर पर इनके गीत गाए जाते हैं। हनुमान् जी, जिन्हें गोंवों में महावीर जी कहते हैं, बल और शक्ति के देवता हैं। इनके बारे में अपेक्षाकृत कम गीत उपलब्ध होते हैं। इन देवी देवताओं के गीतों में भक्ति के उद्गार तथा मंगलकामना का प्रकाशन हुआ है :

आरे उत्तर में सुमिरिलें उत्तर देवतवा,
दखिन में सुमिरौ^१ बीर हनुमान हो ।
आरे पूरुब में सुमिरिलें पूरुब देवतवा,
चलि भइलीं कमरू^२ का देस हो ॥
आरे दूम^३ भइले जाप^४ भइले,
धुववाँ चलेला आकास हो ।
आरे लेहु लेहु लेहु ए देवी,
धुँववाँ के वास^५ हो ॥
आरे कथि^६ केरा^७ लकड़ी ए बाबा,
आरे कथि केरा घीव हो ।
आरे कथि के पलउप^८ ए वाभन,
आरे करेल आहुतिया^९ हो ।

(७) बाल गीत —

(क) खेल गीत—बच्चे जब खेल खेलते हैं, उस समय खेल संबंधी गीत गाते हैं। कबड्डी के खेल में 'कबड्डी' 'पढ़ाने' वाला बालक यह गीत गाता है :

‘ए कबडिया रेंता, भगत मोर बेटा ।
भगताइन मोर जोड़ी, खेलवि हम होरी ॥’

अथवा

‘कबड़ी में लबड़ी पाताल हाहारई ।
चीलिह कउवा हाँक पारे बाघ लरि आई ॥’

बालक एक दूसरे की मुट्ठी (मुष्टि) पर अपनी मुट्ठी रखते जाते हैं। उनमें

^१ स्मरण करता हूँ। ^२ कामाख्या। ^३ हवन। ^४ जप। ^५ सुगंध। ^६ किस। ^७ की।

^८ पल्लव। ^९ हवन।

से एक बालक अपने हाथ रुपी तलवार से उनको काटने का अभिनय करता हुआ यह गीत गाता है :

तार काटो तरकुल काटो, काटो रे बनखाजा ।
हाथी पर के घुघुआ, चमकि चले राजा ।
राजा के रजइया, बाबू के दोपाट्टा ।
हींचि मारो घींचि मारो, मूसर अइसन बेट्टा ॥

पशुओं को देखकर बालक मनोरंजन के लिये कभी कभी समवेत स्वर से गाने लगते हैं :

ए ऊटवाँ दुगो बुटवा दे ।
भरल बाजार में पइसा ले ॥

गीदड़ (सियार) के विषय में उक्ति है :

एक देखि लपटी, दुई देखि भटकी ।
तीन देखि चलिहैं पराई ।

खंड की 'ककुद्' को देखकर बालक कहते हैं :

साँडावा के पीठि पीठि बबुरी बिआइल जाला ।
हे हा हा, हे हा हा, हे हा हा है ॥

(ख) लोरी—ये वे गीत हैं जिन्हें माता बालकों को सुलाते समय गाती है ।

चाना मामा, चाना मामा ।
आरे आवऽ पारे आवऽ ।
नदिया किनारे आवऽ ।
सोना के कटोरवा में ।
बुध भात खाए आवऽ ।
मोरा बबुआ के मुँहवा में ।
दूधवा घुट्टकऽऽ ॥

(ङ) विविध गीत—भोजपुरी में कुछ गीत ऐसे भी उपलब्ध होते हैं, जिनका अंतर्भाव उपर्युक्त श्रेणीविभाग में नहीं होता ।

(क) भूमर—उक्त गीतों में भूमर, अलचारी, पूर्वी और निर्गुन मुख्य हैं । यशोपवीत, विवाह आदि मांगलिक अवसरों पर स्त्रियाँ भूम भूमकर समवेत

स्वर से गीतों को गाती हैं, जिन्हें 'भूमर' कहते हैं। ये गीत संभोग शृंगार से लबालब भरे हुए होते हैं। इन भूमरों का भाव जैसा सुंदर और सरस है, भाषा भी वैसी ही चलती हुई है। ये गीत द्रुत गति से गाए जाते हैं। टेक पद की आवृत्ति प्रायः गीत की प्रत्येक पंक्ति के बाद में की जाती है, जैसे :

ना जानो यार भुलनी मोर काहाँ गिरल,
पनिया भरन जाऊँ राजा ना जानो ।
यहाँ गिरा ना जानो वहाँ गिरा ना जानो,
ना जानो यार भुलनी मोर काहाँ गिरल ।

मोरी धानी चुनरिया इतर गमके,
धनि बारी उमिरिया नइहर तरसे ॥ टेक ॥
सोने के थारी में जेवना परोसलों,
मोर जँवनवाला बिदेस तरसे ॥ मोरी० ॥
भूमरे गेडुबवा गंगाजल पानी,
मोर घूँटनवाला बिदेस तरसे ॥ मोरी० ॥
लवँग, इलायची के बीड़ा लगवली,
मोर कूचनवाला बिदेस तरसे ॥ मोरी० ॥
कलिया चुनि, चुनि सेजिया डसवलों,
मोर सूतनवाला बिदेस तरसे ॥ मोरी० ॥

किसी विरहिणी स्त्री की यह उक्ति कितनी सरस है :
पियवा जे चलेला उतर बनिजरिया,^१ कि कोई रे छुइहैं ना ।
मोरा उजड़ल बँगलवा, कि कोई रे छुइहैं ना ॥ टेक० ॥
घरवा त बाड़ी धनी छोटका रे भइया, कि उहे छुइहैं ना ।
तोरा उजड़ल बँगलवा, कि उहे छुइहैं ना ॥
देवरा के छावल मन ही ना भावे,^२ कि तीलि^३ तीलि ना ।
देवरा बूना^४ टपकावे, कि तीलि तीलि ना ॥
जब तुहुँ प पिया जइब बिदेसवा, कि कोई रे सोइहैं ना ।
मोरा डासलि^५ सेजिया, कि कोई रे सोइहैं ना ।
घरवा त बाड़े धनी छोटका देवरवा, कि उहे रे सोइहैं ना ।
तोरी डासलि सेजिया, कि उहे रे सोइहैं ना ॥

^१ डा० उपाध्याय . मो० लो० गी०, भाग १, पृ० ८१ । ^२ मरमत्त करेगा, छावेगा ।

^३ अच्छा लगता है । ^४ बार बार । ^५ बूँद । ^६ बिछाई हुई ।

देवरा के सोवल मन ही ना भावे कि तीलि तीलि ना ।
 देवरा डाँड़वा^१ चलावे, कि तीलि तीलि ना ॥
 जब तुहुँ प पिया जइब बिदेसवा कि केई रे चभिहँ^२ ना ।
 मोरा लावल बिरवा, कि केई रे चभिहँ ना ॥
 घारावा त बाड़े घनी छोटका देवरवा, कि उहे^३ रे चभिहँ ना ।
 तोरा लावल बिरवा, कि उहे चभिहँ ना ॥
 देवरा के चाभल मन ही ना भावे, कि तीलि तीलि ना ।
 देवर मुसुकि^४ चलावे, कि तीलि तीलि ना ॥

मैं तो तोरे गले को हार राजावा, काहे को लायो सवतिया ॥ टेक ॥
 जाहु हम रहतीं बाँझ बाँझिनियाँ^५, तब आइति^६ सवतिनिया ।
 राजावा हमरो दो दो है लाल^७, काहे को लायो सवतिया ॥
 जब हम रहतीं लंगड़ लूभी^८, तब आइति सवतिनिया ।
 राजावा हमरो सोटा^९ अइसन देह, काहे को लायो सवतिया ॥
 जब हम रहतीं काली कोइलिया^{१०}, तब आइति सवतिनिया ।
 राजावा हमरो लाले लाले गाल, काहे^{११} को लायो सवतिया ॥
 मैं तो तोरे गले को हार राजावा,^{१२} काहे को लायो सवतिया ।
 पहि पार गंगा रे ओहि पार जमुना, बिचवा चवनन रुख^{१३} ठाढ़ रे ।
 तेहि तरे किसुना^{१४} बैसिया बजावइ, बैसिया बजावइ अजगूत^{१५} रे ।
 सूतलि रहलेउ सासु सपन एक देखेउ, सपना बड़ा अजगूत रे ।
 जनुक^{१६} सासु तोहार पूत अइले, बैसिया बजावइ अनभात^{१७} रे ।
 चुप रहु चुप रहु बहुअरि सीतल देह, तोहार बोली मोही न सोहाइ^{१८} रे ।
 बिसरी^{१९} अगिनिया सीता मति उद्गार^{२०}, छुतिवा हमार बिदरि^{२१} जाइ रे ॥

(ख) अलचारी—‘अलचारी’ शब्द लाचारी से बना हुआ है, जिसका अर्थ है विवशता । जब किसी स्त्री का पति उसका कहना नहीं मानता अथवा वह परदेश में जाकर अपनी पत्नी की कुछ भी खोज खबर नहीं लेता, ऐसी लाचारी की अवस्था में ये गीत गाए जाते हैं । अनेक गीतों में पत्नी अपने पति को परदेश जाने के लिये बार बार मना करती है, परंतु वह नहीं मानता है । मैथिली में ‘नचारी’ गीत उपलब्ध है, भोजपुरी ‘अलचारी’ से इनकी बहुत कुछ समानता पाई जाती है ।

^१ कमर । ^२ साथगा । ^३ बही । ^४ झुंझका करके । ^५ बंधा । ^६ आती । ^७ पुत्र ।
^८ लूँज । ^९ लाठी । ^{१०} कोयल । ^{११} किसलिये । ^{१२} पति । ^{१३} रुख । ^{१४} कृष्ण ।
^{१५} अदभुत । ^{१६} मानो । ^{१७} अन्यमनस्क होकर । ^{१८} अच्छा लगना । ^{१९} विस्मृत ।
^{२०} उध्वंशित करना । ^{२१} फट जाना । * पश्चिमी भोजपुरी ।

निर्गुन—‘निर्गुन’ के गीत भक्तिभावना से ओतप्रोत रहते हैं। यद्यपि ‘भजन’ और ‘निर्गुन’ का वस्तु विषय एक ही है, परंतु इन दोनों के गाने की विधि में बहुत अंतर है। निर्गुन की एक विशेष लय होती है। इसमें बड़ी हृदयद्रावकता पाई जाती है। यह सुनने में बड़ा मधुर लगता है और श्रोताओं को रससागर में निमग्न कर देता है। निर्गुन की दूसरी पंक्ति ‘आहो रामा’ अथवा ‘कि आहो मोरे रामा’ से प्रारंभ होती है, और ‘हो राम’ से समाप्त होती है। कबीरदास की अष्टपदी बाणी ‘निर्गुन’ के नाम से प्रसिद्ध है। अतः इन गीतों का नाम भी ‘निर्गुन’ पड़ गया। इनके अंतिम पदों में कबीरदास का नाम प्रायः आता है, जैसे—‘गावेले कबीरदास हरे निरगुनवा हो’, परंतु इन्हें संतशिरोमणि कबीर की रचना नहीं समझनी चाहिए। निर्गुन के गीतों में रहस्यमयी भावनाओं की व्यंजना हुई है। उदाहरण के लिये :

बाला जोगी बाला जोगी कुववाँ खानेचले,
कि आहो मोरे रामा, डोरिया बरत दिनवा बीतल हो राम ॥
टूटि गइले डोरिया अवय भसि गइले कुववाँ,
कि आहो मोरे रामा, केकरा दुअरिआ^१ दिनवा^२ काटवि प राम ।
हाथ छूँछ, फाँड़ छूँछ^३, केहू नाहीं बात पूछे,
कि आहो मोरे रामा, केकरा दुअरिया दिनवा काटवि प राम ॥
नैहर में भाई नाहीं ससुरा में सह्याँ नाँहीं,
कि आहो मोरे रामा, केकरा दुअरिया दिनवा काटवि प राम ।
पिया मोरे गइले रामा पुरुषी बनिजिया ।
कि देके गइले ना, एक सुगना खिलौना ॥
कि देके गइले ना ।
तोरा के खिअइयों सुगना दूध भात खोरवा ।
कि लेइके सुतयों ना, दूनो जोबना के बिचवा ॥
कि लेइके सुतयों ना ।
घरी राति गइले, पहर राति गइले ।
सुगवा काटे लगले ना, मोरे चोलिया के बनवा ॥
कि काटे लगले ना ।
अस मन करे सुगवा भुइयों ले पटकित्ती ।
कि दूजे मनवा ना, मोरे सामी के खिलौना ॥
कि दूजे मनवा ना ।

^१ द्वार । ^२ दिन काटना, कष्ट से समय बिताना । ^३ रिक, खाली । ^४ किसके ।

उड़ल उड़ल सुगा गइले कलकतवा ।
 कि जाइके बइठे ना, मोर सामी जी के पगिया ॥
 कि जाइके बइठे ना ।
 पगरी उतारि सामी जाँघ बइठवले ।
 कि कह सुगा ना, मोरे घर के कुसलतिया ॥
 कि कह सुगा ना ।
 माई तोहरा कूटनी, बहिनि तोर पिसनी ।
 कि जइया कहली ना, तोर दउरी दोकनिया ॥
 कि जइया कहली ना ।

(घ) पूर्वी—उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों तथा बिहार के छपरा, चंपारन एवं आरा जिलों में 'पूर्वी' गीतों का बड़ा प्रचार है। पूर्वी जिलों में गाए जाने के कारण ही इनका नाम 'पूर्वी' (पुरबी) पड़ गया है। छपरा जिले के निवासी महेंद्र मिश्र ने पूर्वी के सैकड़ों गीतों की रचना की है जिनका संग्रह 'महेंद्र मंगल' नामक पुस्तिका में है।

पूर्वी गीतों के गाने की 'लय' बहुत ही मधुर होती है। इन गीतों की भाषा तथा भाव दोनों ही माधुर्य गुण से युक्त हैं। इनमें एक अपूर्व सरसता है जो जनता के मन को अनायास ही मुग्ध कर लेती है। भोजपुरी प्रदेश में इन गीतों का अत्यधिक प्रचार है। विवाह आदि अवसरों पर गवैए इन गीतों को बड़े प्रेम से गाते हैं। इनका वर्य विषय शृंगार है :

सइयाँ मोरे गइले रामा, पुरुबी बनिजिया ।
 से लेइ हो अइले ना, रस बँदुली टिकुलिया ॥
 से लेइ हो अइले ना ।
 टिकुली मैं साटि रामा बइठली अँटरिया ।
 से चमके लगले ना, मोर बिंदुली टिकुलिया से चमके० ॥
 खोलु खोलु धनिया रे बजर कँवरिया ।
 से आजु तोरा ना, अइले सइयाँ परदेसिया ॥
 से आजु तोरा ना ।

(ङ) पहेलियाँ—मानव प्रकृति रहस्यात्मक है। जब मनुष्य यह चाहता है कि उसके अभिप्राय को सर्वसाधारण न समझ सके तो वह ऐसी भाषा का प्रयोग करता है, जो सामान्य लोगों की समझ से परे की होती है। संस्कृत साहित्य में पहेलियाँ प्रचुर परिमाण में पाई जाती हैं। हिंदी साहित्य में भी इनकी कमी नहीं है।

भोजपुरी पहेलियों (बुभौअल) का प्रधान उद्देश्य बालकों का मनोरंजन है । दो चार बालक जब एक साथ बैठते हैं तब आपस में 'बुभौवल बुभाते' हैं । एक प्रश्न करता है और दूसरा उसका उत्तर देता है । यदि पहेली हास्यरसोत्पादक हुई तो अन्य एकत्रित बालक खिलखिला कर हँस पड़ते हैं । उदाहरणार्थ :

एक चिरइया चटनी, काट पर बइठनी ।

काठ खाले गुबुर गुबुर, हगेले भुरकनी ॥

सई में पिरोए गए सूत की उपमा पूँछ से दी गई है :

हनी मुठी गाजी मियाँ, हतवत पौछि ।

इहे जाले गाजी मियाँ, धरिहे पौछि ॥

गाँवों में खेत सींचने का काम ढँकुल से किया जाता है । कुँए से पानी निकालने के लिये उसे ऊपर नीचे खींचते रहते हैं । लोककवि चिड़िया से उसकी समता करता हुआ कहता है :

आकास गइले चिरई, पाताल गइले बच्चा ।

हुचुक मारे चिरई, पियाव मोर बच्चा ॥

किसी किसी पहेली में पौराणिक कथाओं का भी उल्लेख पाया जाता है, जैसे :

स्याम बरन मुख उज्जर काताना ।

रावन सीस मँदोदरी जाताना ॥

हनुमान पिता कर लेबि ।

तब राम पिता भरि देखि ॥

कोई पूछता है, कि उद्द का क्या भाव है ? उत्तर—रावण (१०) तथा मंदोदरी (१) का सिर है=११ सेर । फिर प्रथम कहता है कि मैं हनुमान पिता—वायु—करके अर्थात् फटककर लूँगा । उत्तर—तब राम पिता (दसरथ) अर्थात् दस सेर मिलेगी ।

इसी प्रकार से गणित संबंधी पहेलियों के उदाहरण भी दिए जा सकते हैं ।

(च) सूक्तियाँ—गाँवों में बहुत सी सूक्तियाँ लोग समय समय पर कहते हैं जिनका संबंध दैनिक व्यवहार में आनेवाली वस्तुओं से होता है । ऐसी सूक्तियाँ स्वास्थ्य को ठीक रखने के लिये समुचित भोजन के संबंध में भी होती हैं, जैसे :

खिचड़ी के चार थार, दही, पापड़, धी अचार ॥

विभिन्न महीनों में जिन जिन वस्तुओं का सेवन स्वास्थ्य के लिये हितकर होता है उनकी सूची इस प्रकार है :

सावन हरें, भादों चीत, कुवार मास गुड़ खा तू मीत ।
 कातिक मुरई, अगहन तेल, पूस में कर डंड, दूध से मेल ।
 माघ मास घिउ खिचड़ी खाय, फागुन उठि के प्रात नहाय ।
 चैत नीम, बैसाख बैल, जेठ सयन, असाढ़ के खेल ॥

भोजन तथा संगीत कभी कभी ही सुंदर बन जाते हैं :

राग, रसोइया, पागरी, कभी कभी बन जाय ।

इसी प्रकार से अन्य सूक्तियाँ भी हैं । भोजपुरी की लोकोक्तियों, मुहावरों, पहेलियों, तथा सूक्तियों का कोई भी संग्रह अभी तक पुस्तक रूप में प्रकाशित नहीं हुआ है ।

चतुर्थ अध्याय

मुद्रित साहित्य

भोजपुरी मुद्रित साहित्य हाल ही में तैयार होने लगा है। कविता, कहानी, उपन्यास सभी लिखे जाने लगे हैं। मुद्रित साहित्य की विविध विधाओं का सामान्य परिचय निम्नांकित है :

१. कहानी

(१) **सुमन**—भोजपुरी भाषा में कहानी लिखनेवालों में श्री अवधविहारी 'सुमन' प्रसिद्ध हैं। 'जेहल क सनदि' नाम से इनकी दस कहानियों का संग्रह प्रकाशित हुआ है^१। इन कहानियों में 'सुमन' जी ने भोजपुरी समाज का सुंदर चित्रण किया है। तिलक तथा दहेज की प्रथा, बाल एवं वृद्ध विवाह, साधुओं के द्वारा दोंग कर समाज को ठगने की प्रवृत्ति आदि विषयों को लेकर सुमन जी ने अपनी रचनाएँ की हैं। इनकी भाषा बड़ी सरल है। स्थान स्थान पर मुहावरो तथा कहावतों का भी प्रयोग हुआ है। 'आतमघात' का एक अंश उद्धृत किया जाता है :

'जमुना घाट पर फूस का पलानी में बहठल बलिराम आपन दुरदसा पर भँखत रहलन। रहि रहि के उनुका मन मे उठे कि गरीब भइला से बढ़िके दूसर कवनो भारी पाप नइखे।'

(२) **राधिकादेवी**—श्री राधिकादेवी श्रीवास्तव मौलिक कथाकार हैं, जिनकी अनेक कहानियाँ 'भोजपुरी' में प्रकाशित हुई हैं। ये घटनाओं की योजना में बड़ी पटु हैं। हास्यरस की कहानियाँ लिखती हैं। इधर 'भोजपुरी' पत्रिका में कई लेखकों की कहानियाँ छपी हैं, जो शिल्पविधि की दृष्टि से अच्छी हैं।

२. लोकनाट्य

नाट्य में गीत, संगीत और नृत्य की त्रिवेणी प्रवाहित होती है। गीत के साथ संगीत की योजना बड़ा आनंद प्रदान करती है, परंतु यदि इसके साथ ही

^१ नया विहार प्रेस, लिमिटेड, कदमकुआँ, पटना।

वृत्त भी हो तो आनंद की सीमा नहीं रहती। जनता नाटक देखकर जितनी प्रसन्नता का अनुभव करती है, उतनी अन्य किसी वस्तु से नहीं। प्रकाशित प्रमुख रचनाओं और उनके रचयिताओं का उल्लेख नीचे किया जा रहा है :

(१) रविदत्त शुक्ल—गत शताब्दी में पं० रविदत्त शुक्ल ने ‘देवाक्षर-चरित’^१ नाटक की रचना की थी जो काशी से सन् १८८४ ई० में प्रकाशित हुआ था। नाटक खड़ी बोली में लिखा गया है, परंतु इसके दो तीन अंकों की रचना भोजपुरी में हुई है। इसमें हास्य रस का पुट पाया जाता है। लेखक ने अनेक उदाहरणों द्वारा नागरी लिपि की श्रेष्ठता सिद्ध की है।

(२) भिखारी ठाकुर—भोजपुरी के लोकनाट्यों में भिखारी ठाकुर का ‘बिदेसिया’ नाटक अत्यंत प्रसिद्ध तथा लोकप्रिय है। इस नाटक को देखने के लिये हजारों की संख्या में दूर दूर से जनता एकत्रित होती है। भिखारी ठाकुर बिहार के छपरा जिले के कुतुबपुर गाँव के निवासी हैं। इन्होंने अपना परिचय देते हुए एक स्थान पर स्वयं लिखा है :

जाति के हजाम, मोर कुतुबपुर ह मोकाम ।

छपरा से तीन मील, वियरा में बाबू जी,

पुरुब के कोना पर, गंगा के किनारे पर ।

जाति पेसा बाटे, बिद्या नाहीं बाटे बाबू जी ॥

इससे ज्ञात होता है, कि इनकी शिक्षा दीक्षा नहीं हुई। परंतु ये प्रतिभा-संपन्न व्यक्ति हैं। अपनी जन्मजात प्रतिभा के बल से इन्होंने ‘बिदेसिया’ नामक नाटक की रचना की जिससे जनता में इनकी बड़ी प्रसिद्धि है। इस नाटक की कथा संक्षेप में इस प्रकार है :

भोजपुरी प्रदेश का कोई पुरुष जीविकोपार्जन के लिये पूर्व देश (बंगाल) को जाता है। वहाँ वह बहुत दिनों तक रहता है तथा अपनी स्त्री एवं बालबच्चों की कुछ भी खोज खबर नहीं लेता। उसकी विरहिणी स्त्री किसी बटोही से अपना दुःख संदेश पति के पास भिजवाती है जिसे सुनकर वह अत्यंत दुःखित होता है और नौकरी छोड़कर घर लौट आता है।

विदेश गए हुए अपने पति को संबोधित करती हुई उसकी पत्नी कहती है^१ :

गवना कराइ सैयों घर बइठबले से,

अपने गइले परदेस रे बिदेसिया ॥

^१ बिदेसिया नाटक, बाराणसी।

चढ़ली जवनिया बहरिनि भइली हमरी से,
 के मोरा हरिहँ कलेस रे बिदेसिया ॥
 केकरा से लिखिके मैं पतिया पठइबों से,
 केकरा से पठइबों सनेस रे बिदेसिया ॥
 तोहरे कारन सैयाँ भभुती रमइबों से,
 धरबों जोगिनियाँ के भेस रे बिदेसिया ॥
 दिनवाँ बितेला सैयाँ बटिया जोहत तोर,
 रतिया बितेला जागि जागि रे बिदेसिया ॥

× × × ×

पनि के बहुत दिनों तक घर न आने पर वह विरहिणी कहती है :

आमावा भोजरि गइले लगले टिकोरवा से,
 दिन पर दिन पियराला रे बिदेसिया ॥
 एक दिन बहि जइहँ जुलुमी बयरिया से,
 डार पात जइहँ भरहा रे बिदेसिया ॥
 भ्रमकि के चढ़ली मैं अपनी अँटरिया से,
 चारों ओर चितवों चिहाइ रे बिदेसिया ॥
 कतहुँ ना देखों रामा सैयाँ के सुरतिया से,
 जियरा गइले मुकम्मा रे बिदेसिया ॥

मिलखारी ठाकुर का यह नाटक इतना लोकप्रिय है कि इसके अनुकरण पर अनेक लोककवियों ने इसी नाम से कई नाटकों की रचना की है। पहले स्वयं मिलखारी ठाकुर विवाह के अवसर पर इस नाटक का अभिनय किया करते थे, परंतु अब उनके शिष्यगण इसका प्रदर्शन करते हैं। अनेक लोक अभिनेताओं ने बिदेसिया नामक नाटक मंडली की स्थापना की है और वे मिलखारी का शिष्य होने में गर्व का अनुभव करते हैं। भोजपुरी प्रदेश में लोकनर्तकों तथा अभिनेताओं का एक संप्रदाय सा बन गया है जो बिदेसिया नाटक का अभिनय करते हुए अपनी नृत्य कला का भी प्रदर्शन करता है। 'बिदेसिया' को नाटक नहीं बल्कि नृत्य-नाट्य समझना चाहिए।

(३) राहुल सांकृत्यायन—महार्पणित राहुल सांकृत्यायन ने भोजपुरी में अनेक नाटकों की रचना की है। इन नाटकों का उद्देश्य जनता की गरीबी का वर्णन, समाज में स्त्रियों की दयनीय दशा तथा द्वितीय महायुद्ध के समय जापान

तथा जर्मनी द्वारा किए गए अत्याचारों का चित्रण करना है। राहुल जी ने निम्न-लिखित आठ नाटक लिखे हैं^१ :

(१) नइकी दुनिया, (२) दुनमुन नेता, (३) मेहरारुन के दुरदसा, (४) जोंक, (५) ई हमार लड़ाई, (६) देस रच्छक, (७) जपनिया राछछ, (८) बरमनवा के हार निहिचय।

इन नाटकों के नामों से ही इनके वर्ण्य विषय का पता लग जाता है। विद्वान् लेखक ने सीधी सादी परंतु चलती हुई भाषा में अपने भावों को प्रकट किया है। राहुल जी ने इन नाटकों की रचना कर भोजपुरी नाटककारों के लिये पथप्रदर्शन का कार्य किया है।

(४) गोरखनाथ चौबे—ने 'उल्टा जमाना' शीर्षक नाटक की रचना की है जिसमें उन्होंने आधुनिक समाज में सुधार के नाम पर फैली हुई बुराइयों का चित्रण सुंदर रीति से किया है। चौबे जी की भाषा बड़ी सरस तथा मुहावरेदार है। इन्होंने भोजपुरी लोकोक्तियों का भी प्रचुर प्रयोग किया है।

(५) रामविचार पांडेय—इधर बलिया के डा० रामविचार पांडेय ने 'कुँवरसिंह' नाटक की रचना की है। इसमें सन् १८५७ ई० के प्रसिद्ध वीर बाबू कुँवरसिंह की वीरता का वर्णन बड़ी श्रोत्रपूर्ण भाषा में किया गया है।

(६) रामेश्वरसिंह—भोजपुरी के नाटककारों में प्राध्यापक रामेश्वरसिंह 'काश्यप' का विशिष्ट स्थान है। आप पटना के बी० एन० कालेज में प्राध्यापक हैं। आपका लिखा हुआ 'लोहारसिंह' नाटक बड़ा ही प्रसिद्ध है। लेखक ने इसमें हास्यरस का अच्छा चित्रण किया है जिसे पढ़कर पाठक लोटपोट हो जाता है। राष्ट्रपति द्वारा यह पुरस्कृत भी हो चुका है।

३. कविता

(१) संत कवि—भोजपुरी प्रदेश में अनेक ऐसे संत कवियों का प्रादुर्भाव हुआ है जिन्होंने अपने हृदय के उद्गारों को प्रकट करने के लिये इसी भाषा को अपना माध्यम बनाया है। इन संतों की वाणी अभी पूर्णतया प्रकाशित नहीं है, परंतु जो ग्रंथ प्रकाश में आए हैं उनसे इनकी कविता की मनोरमता का परिचय मिलता है।

भोजपुरी साहित्य में संत कवियों का विशिष्ट स्थान है। इन संतों ने अपनी मातृभाषा में ही भक्ति के गीत गाए हैं। इन संतों में कबीर का नाम सर्वश्रेष्ठ है,

^१ किताब महल, इलाहाबाद से प्रकाशित।

जिन्होंने भोजपुरी में भी कुछ पदों की रचना की है। कबीर ने स्वयं स्वीकार किया है कि उनकी बोली 'पूरब' की है जिससे उनका अभिप्राय भोजपुरी से ही है। डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या ने कबीर की भाषा के संबंध में लिखा है कि वहाँ उन्होंने अपनी भाषा 'भोजपुरिया' का प्रयोग किया है वहाँ अवधी तथा ब्रजभाषा के रूप भी दिखाई पड़ते हैं^१ :

कबीरदास ने भोजपुरी में थोड़े से ही पदों की रचना की है जिनमें एक प्रसिद्ध पद है :

कनवा फराइ जोगी जटवा बढौले, दाढ़ी बढाइ जोगी होइ गइले बकरा ।
कहेले कबीर सुनो भाई साधो, जम दरबजवा बान्हल जइवे पकरा ॥

(क) धरमदास—धरमदास के विषय में कहा जाता है कि ये कबीर के शिष्य थे। वेलवेडियर प्रेस (प्रयाग) से 'धरमदास जी की शब्दावली' प्रकाशित हुई है। इनकी कविता में रहस्यवाद की झलक दिखाई पड़ती है। भाषा सीधी सादी है। एक उदाहरण निम्नांकित है^२ :

कहवाँ से जीव आइल, कहवाँ समाइल हो ।

कहवाँ कइल मुकाम, कहवाँ लपटाइल हो ॥

निरगुन से जीव आइल, सरगुन समाइल हो ।

कायागढ़ कइल मुकाम, माया लपटाइल हो ॥

(ख) शिवनारायण—संत शिवनारायण का जन्म उत्तर प्रदेश के गाजीपुर जिले में हुआ था। इन्होंने जिस संप्रदाय को चलाया वह 'शिवनारायणी मत' के नाम से प्रसिद्ध है। इन्होंने अनेक ग्रंथों की रचना की है, जो हस्तलिखित रूप में विद्यमान हैं। इनके 'गुरु अन्यास' ग्रंथ का निर्माण सं० १७६१ वि० (१७२४ ई०) में हुआ था, जिससे इनके समय का पता चलता है। इन्होंने दोहा, चौपाई में अपना ग्रंथ लिखा है, परंतु कहीं कहीं जैतसार का भी प्रयोग किया है।

(ग) धरनीदास—ये बिहार के सारन जिले के 'मोँझी' गाँव के निवासी तथा स्थानीय जमींदार के दीवान थे। एक दिन दफ्तर में काम करते समय इन्होंने वहाँ फैले हुए कागजों पर एक घड़ा पानी उडेल दिया। कारण पूछने पर इन्होंने बतलाया कि जगन्नाथ पुरी में भगवान् के वस्त्रों में आग लग गई है, उसे बुझाने

^१ ओ० डे० वे० ले०, भाग १।

^२ धरमदास जी की शब्दावली, पृ० ६३, शब्द १।

के लिये ही मैंने ऐसा किया है। पता लगाने से यह घटना सच निकली। उसी दिन से इन्होंने दीवानगिरी छोड़ दी। इस संबंध में इनकी उक्ति प्रसिद्ध है :

राम नाम सुधि आई ।

लिखनी अब ना करबि ए भाई ॥

इनके 'प्रेमप्रगास' नामक ग्रंथ की रचना सन् १६५६ ई० में हुई थी। अतः इनका आविर्भावकाल १७वीं शताब्दी का पूर्वार्ध है।

बाबा धरनीदास कवि थे। इन्होंने दो ग्रंथों की रचना की है—(१) शब्द-प्रकाश, (२) प्रेमप्रगास। ये ग्रंथ मँझी के पुस्तकालय में हस्तलिखित रूप में विद्यमान हैं। इनकी कविता में कबीर की ही भाँति रहस्यवाद की झलक दिखाई पड़ती है। 'प्रेमप्रगास' की पंक्तियाँ ये हैं^१ :

बहुत दिनन्ह पिया बसल विदेस ।

आजु सुनल निजु आवन सँदेस ॥

चित्र चित्रसरिया में लिहल लिखाई ।

हिरदय कँवल धइलो दियरा लेसाई ॥

प्रेम पलँग तहाँ धइलो बिछाई ।

नख सिख सहज सिंगार बनाई ॥

(घ) लक्ष्मी सखी—ये बिहार के सारन जिले के अमनौर गाँव में पैदा हुए थे। इनका समय २०वीं शताब्दी का पूर्वार्ध है। इनके पिता का नाम मुंशी जगमोहनदास था। लक्ष्मी सखी का नाम लक्ष्मीदास था, परंतु सखी संप्रदाय का अनुयायी होने के कारण इनके नाम के आगे 'सखी' शब्द अभिन्न रूप से लगा हुआ है।

इन्होंने चार ग्रंथों की रचना की है—(१) अमर सीढ़ी, (२) अमर कहानी, (३) अमरविलास, (४) अमर फरास। लक्ष्मी सखी का सबसे प्रसिद्ध ग्रंथ 'अमर सीढ़ी' है जो इनके अन्य ग्रंथों से बड़ा है। इनकी कविता बड़ी सरस, मधुर तथा मर्मस्पर्शी है। ऐसा ज्ञात होता है कि इस संत कवि ने अपना हृदय ही निकालकर अपनी कविता में रख दिया है। ये प्रेममार्ग के अनुयायी परम भक्त कवि थे। इनकी कविता का एक उदाहरण लीजिए :

मने मने करीले गुनाबति हो, पिया परम कठोर ।

पाहन पसीजि पसीजि के हो, बहि चलत हिलोर ॥

^१ इनके विशेष वर्णन के लिये देखिए—डा० उपध्याय : भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन।

जे उठत बिसय लहरिया हो, छुने छुने में धँधोर ।
तनिको ना कनखि नजरिया हो, चितवत मोर ओर ॥
तलफीले आठो पहरिया हो, गति मति भइली भोर ।
केहु ना चीन्हेला अजरिया हो, बिनु अवधकिसोर ॥
कइसे सहीं बारी रे उमिरिया हो, दुख सहस कठोर ।
'लछिमी सखी' मोरा नाहीं भावेला हो, पथ भात परोर ॥

(क) सरभंग मत—इधर बिहार के चंपारन जिले में एक विशेष संप्रदाय के संत कवियों का पता चला है जिनके मत का नाम 'सरभंग' है। इस संप्रदाय के साधु 'औषध बाबा' कहकर पुकारे जाते हैं। इस संप्रदाय में अनेक संत कवि हुए हैं जिनमें से कुछ के नाम हैं—भिनकराम, भिखमराम, सनाथराम, बेखनराम, टेकमनराम, मँगराम, भुआलराम आदि। इन महात्माओं के मठ इस जिले के विभिन्न स्थानों में पाए जाते हैं।

सरभंग संप्रदाय के अनुयायी निर्गुण ब्रह्म की उपासना करते हैं। ये हठयोग में भी विश्वास रखते हैं। इन लोगों में से कुछ बहुत अच्छे कवि हुए हैं, परंतु अभी तक इनकी कृतियों का सम्यक् अध्ययन तथा विवेचन नहीं हो पाया है। इस संप्रदाय के कवियों ने भोजपुरी में अपनी रचना का है। एक उदाहरण लीजिए^१ :

चलु मन हो गंगा जी के तीरा ।
इंगला पिंगला नदिया बहत है, बरसत मति जल नीरा ।
अनहद नाद गगन धुनि बाजे, सुनत कोई जन धीरा ।
सुखमन देह में कमल फुलइले, तहवाँ बसे रघुवीरा ।
सिरी भिनकराम स्वामी पावले निरगुन ग्यान गंभीरा ॥

(२) आधुनिक कवि—

(क) बिसराम—भोजपुरी के आधुनिक कवियों में बिसराम का महत्वपूर्ण स्थान है। इनका जन्म उत्तर प्रदेश के आजमगढ़ जिले में एक क्षत्रिय परिवार में हुआ था। इनका मन पढ़ने में नहीं लगता था। अतः इनकी शिक्षा विशेष नहीं हो सकी। युवावस्था में अकाल में ही इनकी स्त्री कालकवलित हो गई। इससे इनके कविहृदय को बड़ी चोट लगी।

बिसराम ने कविहृदय प्राप्त किया था। इनकी प्रतिभा चिरहों में रूप में व्यक्त

^१ विशेष के लिये देखिए—डा० समेंद्र प्रसाद, 'पाटल', मार्च-मई, ५४ ई०; दुर्गाशक्त-प्रसाद सिंह : भोजपुरी कवि और उनका काव्य।

हुई है। इनके केवल २०-२५ विरहों का पता अब तक चल सका है। परंतु ये ही इनकी काव्यकुशलता, प्रकृतिनिरीक्षण तथा स्वाभाविक वर्णन को प्रमाणित करने के लिये पर्याप्त हैं। इनकी कविता में शब्दाडंबर न होकर हृदय की तीव्र वेदना की अनुभूति पाई जाती है।

अपनी मृत पत्नी का शव श्मशान जाते हुए देखकर बिसराम के हृदय में जो दुःख हुआ उसका उल्लेख उन्होंने इस प्रकार किया है :

आजु मोरी घरनी निकरली मोरे घर से ।
मोरा फाटि गइले आल्हूर करेज ॥
राम नाम सत हो सुनि मैं गइलौं बडरई ।
कवन रघुसवा गइले रानी के हो खरई ॥
सूखि गइले आँखु नार्ही खुलेले जबनियाँ ।
कइसे के निकारो मैं तो दुखिया बचनियाँ ॥

अपनी प्रियतमा से मिलने के लिये कवि तमसा नदी से प्रार्थना करता है :

मोरी हड्डियन के माता उहवाँ ले जइह ।
जहवाँ अनुकर हड्डियन के रहे चूर ॥

बिसराम की अंतिम अभिलाषा कितनी मर्मस्पर्शी है।

(ख) रामकृष्ण वर्मा—काशीनिवासी श्री रामकृष्ण वर्मा बड़े ही साहित्यिक जीव थे। सरसता तथा मधुरता इनके जीवन में कूट कूटकर भरी थी। इन्होंने 'विरहा नायिकाभेद' नामक पुस्तिका लिखी है जिसमें विरहा छंद में नायिकाभेद का वर्णन किया गया है। कविता में इनका नाम 'बलबीर' था। इन्होंने भोजपुरी में साहित्यिक विरहों की रचना की है। खंडिता नायिका का वर्णन कितना सटीक है :

ओठवा के छोरवा कजरवा, कपोलवा,
पे पिकवा के परली लकीर ।
तोरी करनी समुझि के करेजवा फाटत,
दरपनवाँ निहारो 'बलबीर' ॥

मध्या नायिका का यह चित्रण देखिए :

लजिया के बतिया मैं कइसे कहौं भउजी,
जे मोरा बूते कहलो ना जाय ।
पर के फगुनवा के सिहली चोलिया में,
असौं ना जोबनवा अमाय ॥

(ग) तेग अल्ली—ये बनारस के ही रहनेवाले थे। इन्होंने बनारसी बोली (पश्चिमी भोजपुरी) में 'बदमाश दर्पण' नामक पुस्तिका की रचना की^१। इस ग्रंथ की विशेषता यह है कि इसमें बनारसी लोगों की बोली का सच्चा स्वरूप दिखलाई पड़ता है :

हम खरमिटाव कइली है रहिला चबाय के।
भँवल घरल बा दुध में खाभा तोरे बदे ॥
जानीला आजकल में मनामन चली राजा।
लाठी, लोहाँगी, खजर औ बिछुआ तोरे बदे ॥

(घ) दुधनाथ उपाध्याय—ये बलिया जिले के दया छपरा गाँव के निवासी थे। जीवन का अधिकांश भाग इन्होंने मिडिल स्कूल की हेडमास्टरि में बिताया। ठेठ भोजपुरी में बड़ी सुंदर कविता करते थे। इन्होंने तीन पुस्तिकाओं की रचना की—(१) भरती के गीत, (२) गो विलाप-छुंदावली, (३) भूकंप पचीसी। 'भरती के गीत' अधिक प्रसिद्ध है, जो प्रथम महायुद्ध के अवसर पर भारतीय जनता को सेना में भरती होने को प्रोत्साहित करने के लिये लिखी गई थी। उन दिनों इस पुस्तिका का बड़ा प्रचार था। कवि अपने भाइयों से सेना में भरती होने की 'अपील' करता हुआ कहता है :

हमनी का सब जीव जान से मदति करि,
दुहुट जरमनी के नहट कराइबी।
जीव देइ, जान देइ, धन देइ, अन देइ,
देह देइ, गेह देइ, मदति पठाइबी।
भरती होखे मिलि जुलि अब फउदि में,
कुल खानदान सब घर के सिखाइबी।
दुधनाथ हमनी का सब केहू जाइ अब,
जरमन फउदि के माँटी में मिलाइबी ॥

(ङ) रघुवीरनारायण—इनका जन्म बिहार के छपरा जिले के नया गाँव में हुआ है। अभी हाल ही में इनका स्वर्गवास हुआ है। रघुवीर-नारायण जी की एकमात्र प्रधान रचना 'बटोहिया' गीत है जिससे इनको बड़ी प्रसिद्धि प्राप्त हुई। इस गीत में राष्ट्रीयता कूट कूटकर भरी हुई है। प्रत्येक पंक्ति में भारत के अतीत गौरव का चित्र अंकित है। भोजपुरी प्रदेश में 'बटोहिया' का

गीत 'बिदेसिया' की ही भाँति प्रसिद्ध है। इस गीत में भारत का जो चित्र खींचा गया है वह बड़ा ही मर्मस्पर्शी है। इसकी कुछ कड़ियाँ हैं :

सुंदर सुभूमि भइया भारत के देसवा से,
मोरे प्रान बसे हिमखोह रे बटोहिया।
एक ओर घेरे रामा हिम कोतवालावा से,
तीन ओर सिंधु घहरावे रे बटोहिया ॥

× × × ×
सोता के बिमल जस, राम जस, कृष्ण जस,
मोरे बाप दादा के कहानी रे बटोहिया।
गंगा रे जमुनवा के निरमल पनिआ से,
सरजू झूमकि झहरावे रे बटोहिया ॥

इस गीत को अन्य नवयुवक कवियों को प्रेरणा देने का भी श्रेय प्राप्त है।

(च) मनोरंजनप्रसाद—ये छपरा में राजेंद्र कालेज के प्रिंसिपल हैं तथा बड़े ही सरल और सहृदय व्यक्ति हैं। ये खड़ी बोली तथा भोजपुरी दोनों में अच्छी कविता करते हैं। इनका 'फिरंगिया' गीत बड़ा प्रसिद्ध है जो असहयोग आंदोलन के समय गाँव गाँव और घर घर में गाया जाता था। मनोरंजन बाबू को 'फिरंगिया' की प्रेरणा 'बटोहिया' से प्राप्त हुई थी। इस गीत में अंगरेजों द्वारा देश के शोषण तथा जलियाँवाला बाग के अत्याचारों का सजीव वर्णन है। पंजाब के हत्याकांड का चित्रण बड़ा मर्मस्पर्शी है :

आजु पंजाबवा के करिके सुरनिया से,
फाटेला करेजवा हमार रे फिरंगिया।
भारत की छाती पर, भारत के बच्चन के,
बहल रक्तवा के धार रे फिरंगिया।
दुधमुँहा लाल सब बालक मदन सम,
तड़पि तड़पि देले जान रे फिरंगिया ॥

(छ) डा० रामबिचार पांडेय—आप उत्तर प्रदेश के बलिया जिले के निवासी हैं तथा वैद्यक का कार्य करते हैं। भोजपुरी में आपकी सुंदर कविता होती है जिसके कारण आपको 'भोजपुरीरत्न' की उपाधि दी गई है। इनके 'कुँवरसिंह' नाटक का उल्लेख अत्यन्त हो चुका है। इनकी कविताओं का संग्रह 'बिनिया बिछिया' के नाम से प्रकाशित हुआ है। पांडेय जी की काव्यभाषा बड़ी प्रांजल तथा सरस है। आपने मुहावरों का समुचित प्रयोग किया है। 'अँबोरिया' शीर्षक इनकी कविता बड़ी प्रसिद्ध है जिसका एक पद्य इस प्रकार है :

टिसुना जागलि सिरिकिसुना के देखके ।
त आधी रतिप खा उठि चलली गुजरिया ।
चान का नियर मुँह चमकेला राधिका के ।
चम चम चमकेला जरी के चुनरिया ॥
चकमक चकमक लहरि उठावे ओमें ।
मधुरे मधुर डोले कान के मुनरिया ।
गोखुला के लोग ई त देखिके चिहइले कि ।
राति में आमावासा क अगलि अँजोरिया ॥

पांडेय जी की कविताओं में भावगाभीर्य के साथ ही शब्दयोजना का सुंदर सामंजस्य दिखाई पड़ता है ।

(ज) पं० रामनाथ पाठक 'प्रणयी'—भोजपुरी के उदीयमान कवियों में 'प्रणयी' जी का विशेष स्थान है । इनकी कविताओं के दो संग्रह 'कोइलिया' और 'सितार' प्रकाशित हो चुके हैं^१। 'प्रणयी' जी की रचनाओं में प्रकृति का सुंदर चित्रण उपलब्ध होता है । ग्रामीण प्रकृति का सर्वांग वर्णन इनकी विशेषता है । इसके साथ ही शब्दों की सुमधुर योजना में ये अपना सानी नहीं रखते । गरीब जनता के शोषण तथा भ्रंदन ने इनकी कविता में स्थान प्राप्त किया है । फिर भी ये प्रधान तथा ग्रामीण प्रकृति के कवि हैं । 'पूस' मास के निम्नांकित वर्णन में कवि ने किसानों के जीवन का सर्वांग चित्र उपस्थित किया है^२ :

आइल पूस महीना अगहन लौट गइल मुसकात ।
थर थर काँपत हाथ पैर जाड़ा पाला के पहरा ।
निकल चलल घर से यनिहारिन ले हँसुवा भिनसहरा ॥
घरत धान के थान अँगुरिया, ठिठुरि ठिठुरि बल खात ।
आइल पूस महीना अगहन, लौट गइल मुसकात ॥
ढोवत बोझा हिलत बाल के बाज रहल पैजनियाँ ।
खेतन के लछिमी खेतन से उठि चलली खरिहनियाँ ॥
पड़ल पथारी पर लुगरी में लरिका या छेरियात ।
आइल पूस महीना, अगहन लौट गइल मुसकात ॥
राह बाट में निहुरि निहुरि नित करे गरीबिन विनिया ।
हाथ ! पेट के आग चुराले भागल सुख के निनिया ॥

^१ भोजपुरी कार्यालय, आरा (बिहार) ।

^२ 'भोजपुरी', वर्ष ३, अंक ४ ।

पलक गिरत उड़ि जात फूस दिन हिम पहाड़ बड़ रात ।
 आइल पूस महीना, अगहन लौट गइल मुसकात ॥
 लहस उठल जब गहुँम बूँट रे, लहसल मटर, मसुरिया ।
 याज रहल तीसी तारी पर छुबि के मीठ बँसुरिया ॥
 पहिरि खँसारी के सारी साँवरगोरिया अँठिलात ।
 आइल पूस महीना, अगहन लौट गइल मुसकात ॥

‘प्रणयी’ जी ने जनजीवन में प्रवेश कर गाँव की प्रकृतिदेवी को देखा है । यही कारण है कि इनके वर्णन में इतनी सजीवता है । इनकी दूसरी कविता ‘शरद’ है, जिसकी प्रथम पंक्ति ‘आइल शरद सुहावन’ सचमुच बढ़ी सुहावनी है । ‘शीतल मधुर बयार चलल भिरभिर रस से मदमातल’ को पढ़कर मन मस्त हो जाता है ।

(भू) प्रसिद्ध नारायण सिंह—ये बलिया के प्रसिद्ध कांग्रेसी कार्यकर्ता हैं । इन्होंने ‘बलिया जिले के कवि और लेखक’ नामक पुस्तक लिखी है । देशप्रेम की उमंग में आकर ये कविता भी करते हैं, जिसमें राष्ट्रीयता का पुट प्रधान रहता है । प्रसिद्ध नारायण जी की कविता में वीर रस का अच्छा परिपाक पाया जाता है । सन् १९४५ ई० में प० जवाहरलाल नेहरू के बलिया आगमन पर इन्होंने ‘जवाहर स्वागत’ नामक कविता लिखी थी, जिसमें १९४२ ई० में बलिया में अंग्रेजों द्वारा किए गए अत्याचारों का रोमांचकारी वर्णन है । इसकी कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं :

बेपीर पुलिस बेरहम फौज, डाका डललिन बेखौफ रोज ।
 गुंडाशाही के रहल राज, रिसवत पर कइले सभे मौज ॥
 उफ जुलुम बढ़ल जइसे पहार ।
 गाँवन पर दगलनि गन मशीन, बँतन सन मरलनि बीन बीन ।
 बैठाइ डार पर नीचे से, जालिम भोकलन खच खच संगीन ॥
 बहि चलल खून के तेज धार ।
 घर घर से निकलल आहि आहि, कोना कोना से आहि आहि ।
 गाँवन गाँवन में लूट फूँक, मारल, काटल, भागल, पराहि ॥
 फिर कौन सुने केकर गुहार ॥

(अ) महेंद्र शास्त्री—ये बिहार के छपरा जिले के निवासी एवं बड़े सरल तथा मधुर प्रकृति के व्यक्ति हैं । आपकी कविता का वर्ण्य विषय जनता की गरीबी, किसानों की दुर्दशा, समाजसुधार और राष्ट्रप्रेम है । ‘बोखा’ तथा ‘आज की आवाज’, आपकी कविताओं के ये दो संग्रह प्रकाशित हो चुके

है'। शास्त्री जी ने समाज की खिल्ली भी इन कविताओं में उड़ाई है। कहीं कहीं तीखा व्यंग्य भी दिखाई पड़ता है। गरीब किसान का यह चित्रण कितना सजीव है :

बकुला नियर इनकर टाँग, खैनी खाले माँग माँग ।
सउसे पेट, छोट वा छाती, गिनलीं इनकर बाती बाती ।
मुँह से बीड़ी छूटेना, खर्ची कहियो जूटे ना ।
लरिका होला साले साल, नाद निकलल पिचकल गाल ।
टी० बी० के होइहैं सिकार, अइसन इनकर कारवार ॥

(ट) श्यामबिहारी तिवारी—बिहार प्रांत के बेतिया जिले के निवासी तिवारी जी भोजपुरी में अच्छी कविता करते हैं। 'देहाती दुलकी' नाम से इनकी कविताओं का संकलन तीन भागों में प्रकाशित हो चुका है^२। आपका कविता में उपनाम 'देहाती' है। 'देहाती' जी ने देहाती दुनिया का चित्रण अपनी कविताओं में किया है। कृषक जीवन की कठिनाइयों, आर्थिक कष्ट, समाज में विषमता आदि विषयों को आपने कविता में स्थान दिया है। हास्य तथा भृंगार दोनों रसों का पुट इनकी रचनाओं में पाया जाता है। ग्रामीण स्त्री को मनोमिलाषा का वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है :

मनवा अइसन मोर करत बा, हमहूँ नाँचीं कजरी गाई ।
अपना सामसुनर के आगे, उनुका के मन भर ललचाई ।
जे रोगिया के भावे, काहे ना बैदा फुरमावे ।
नाच गुजरिया, कजली गावे ॥

(ठ) चंचरीक—'चंचरीक' जी ने 'ग्राम गीताञ्जलि' की रचना की है^३ जिसमें सोहर, बारहमासा, बिरहा, पूर्वी आदि छंदों में आधुनिक विषयों का वर्णन किया गया है। चर्खा के ऊपर कविता है :

भुर भुर बहति बयरिया ननदिया हो ।
फर फर डोले मोर चरखवा हो जी ।
सुनु सुनु हमरो बचनिया भउजिया हो ।
हमहु साधवा कतबै चरखवा हो जी ॥

(ड) रणधीरलाल श्रीवास्तव—रणधीरलाल जी भोजपुरी के नवयुवक कवि हैं। इन्होंने 'बरवै शतक' की रचना की है, जिसमें सरस तथा मधुर भाषा में

^१ राहुल प्रस्तकालय, महाराजगंज (सारन) से प्रकाशित ।

^२ सागर प्रेस, बसवरीबा, जिला चंपारन ।

^३ ठाकुर महातम राय, रेती चौक, गोरखपुर ।

सौ कविताएँ बरवै छंद मे लिखी हैं। इसमें ग्रामीण उपमानों की योजना के साथ ही भोजपुरी मुहावरों का सुंदर प्रयोग किया गया है। भाषा चलती एवं सरल है। शुक्लाभिसारिका का यह वर्णन लीजिए :

टह टह उगलि अजोरिया, ठहरे ना आँखि ।
पहिरि चलैलीं लुगवा, बकुला पाँखि ॥

आलसी पति का चित्रण इस प्रकार किया गया है :

बीतलि राति चुचुहिया, बोलन लागि ।
पहवो फाटल पियवा, अब तू जागि ॥

विरहिणी स्त्री का चित्रण :

बिरह अगिनिया छुनिया, धधके मोर ।
गलि गलि बहेला करेजवा, अँखियन कोर ॥

(द) रामेश्वरसिंह 'काश्यप'—नाटककार के रूप में काश्यप जी का वर्णन अन्यत्र किया जा चुका है। यह उच्च कोटि के कवि भी हैं। बेलिया भोजपुरी कवि संमेलन में इन्होंने सभापति के पद से अपना भाषण पथ मे ही दिया था। इनकी भाषा में जोश तथा जीवट है। कुछ पथ उपर्युक्त भाषण से यहाँ दिए जाते हैं :

फक्कड़ कबीर के बोली में बोलेवाला,
ई भोजपूर विद्रोह, आग के पुतला ह ।
चउदहो जिला चिघाढ़ उठे मिल एक बार ।
तब ओकर आगे सँउसे दुनिया कुछ ना ह ॥
जब भोजपूर के बिखरल तागद मिल जाई,
जब उमगी चढ़ल जवानी से छनके मस्ती ।
तब ओकरा खातिर बहुत छोट बा आसमान ।
तब ओकरा खातिर बहुत छोट बाटे घरती ॥

(ए) हृदयानंद तिवारी 'कुमारेण'—ये बलिया जिले के रेवती ग्राम के निवासी हैं तथा कविता में अपना नाम 'कुमारेण' रखते हैं। तिवारी जी भोजपुरी के उन उदीयमान नवयुवक कवियों में हैं जिन्होंने वीररस का पल्ला पकड़कर कविता में जान डाल दी है। सन् १९४२ ई० में बलिया जिले में अंग्रेजों द्वारा जो अत्याचार हुआ उन्हीं घटनाओं को लेकर इन्होंने एक वीरसात्मक खंडकाव्य 'क्रांतिदूत' की रचना की है। इस काव्य का नायक कौशलकुमार है जो स्वतंत्रता संग्राम में शहीद हो गया था। 'कुमारेण' की कविता ओबगुण से परिपूर्ण है। कहीं कहीं शब्दयोजना के प्रयास में भाव दब से गए हैं। वीररस के अतिरिक्त

तिवारी जी शृंगार रस की भी रचनाएँ करते हैं, जिनमें 'आजु सुसुकाइल मना वा' कविता प्रसिद्ध है।

इन चंद पृष्ठों में भोजपुरी के कुछ प्रसिद्ध कवियों का ही संक्षिप्त परिचय दिया जा सका है। हम अन्य कवियों का केवल नामोल्लेख भर कर संतोष करते हैं। 'अज्ञात', सुरेन्द्र पांडेय, भुवनेश्वरप्रसाद श्रीवास्तव, रामवचनलाल, रमाकांत द्विवेदी 'रमता', शिवप्रसाद मिश्र 'रुद्र', रामशृंगार गिरि 'विनोद', रामशान पांडेय, सरयूसिंह 'सुंदर', मोती बी० ए०, 'विप्र' जी, 'राहगीर' जी आदि प्रसिद्ध हैं। महादेवप्रसाद सिंह ने 'लोरिकायन', 'बालालखंदर', 'नयकवा बनजारा' की कथाओं को लेकर कविता की है जो केवल वर्णनात्मक है।

दूधनाथ प्रेस, सलकिया, इबड़ा (कलकत्ता) तथा गुल्लूप्रसाद केदारनाथ बुक्सेलर, कचौड़ी गली, वाराणसी से भोजपुरी भाषा में अनेक अज्ञात कवियों की छोटी छोटी पुस्तिकाएँ निकली हैं, जिनमें वृद्ध विवाह, बाल विवाह, स्त्रियों में पदों का विरोध, नवयुवकों का व्यसन, विवाह में तिलक दहेज की प्रथा आदि का वर्णन है। काव्य की दृष्टि से इन पुस्तकों का विशेष महत्व नहीं है परंतु गाँवों में इनका बड़ा प्रचार है। इनमें से कुछ नाम ये हैं—'भरेलवा भरेलिया बहार', 'पूर्वी का परी', 'चंपा चमेली की बातचीत', 'प्यारी सुंदरी वियोग', 'गारी मनोरंजन', 'मेला घुमनी', 'गंगा नहवनी', 'ननदी भउजिया', 'नैहर खेलनी' आदि।

परिशिष्ट

(लोक-साहित्य-संग्रह)

भोजपुरी के लोकसाहित्य के संग्रह का श्रीगणेश यूरोपीय विद्वानों ने किया, जिनमें से अधिकांश इस देश में सिविल सर्विस में होकर आए थे। ऐसे विद्वानों में सर जार्ज ग्रियर्सन का नाम मुख्य है जिन्होंने आज से अस्सी वर्ष पूर्व भोजपुरी लोकगीतों के संकलन का कार्य प्रारंभ किया था। इन्होंने रायल एशियाटिक सोसाइटी (इंग्लैंड) की शोधपत्रिका में भोजपुरी गीतों के संग्रह के साथ ही उनका अंग्रेजी अनुवाद भी छपाया था। इसके साथ ही कठिन शब्दों पर भाषा-तत्त्व संबंधी टिप्पणियाँ भी दीं। डा० ग्रियर्सन द्वारा लिखे गए लेख हैं :

(१) सम बिहार फोक सांग्स—जे० आर० एस०, भाग १६ (१८८४ ई०), पृ० १९६।

(२) सम भोजपुरी फोक सांग्स—जे० आर० एस०, भाग १७ (१८८६ ई०), पृ० २०७।

(३) फोक लोर फ्रॉम ईस्टर्न गोरखपुर—जे० ए० एस० बी०, भाग ५२ (१८८९ ई०), पृ० १।

(कृष्ण प्रेस ने गीतों का संग्रह किया था, जिसका टिप्पणियों के साथ संपादन प्रियर्सन ने किया है ।)

(४) दू वर्शन्स आव दि सांग आव गोपीचंद—जे० ए० एस० बी०, भाग ५४ (१८८५ ई०), पार्ट १, पृ० ३५ ।

(५) दि सांग आव विजयमल—जे० ए० एस० बी०, भाग ५३ (१८८४ ई०), पार्ट ३, पृ० ६४ ।

(६) दि सांग आव आल्हाज मैरेज—इंडियन एंटीक्वेरी, भाग १४ (१८८५), पृ० २०६ ।

(७) ए समरी आव दि आल्ह खंड—वही, पृ० २२५ ।

(८) सेलेक्टेड स्पेसिमेंस आव दि बिहारी लैंग्वेज—दि भोजपुरी डाइलेक्ट, दि गीत 'नायका बनकरवा'—जेड० डी० ए०, भाग ४३ (१८८६), पार्ट २ पृ० ४६७ ।

(१०) दि सांग आव मानिकचंद—जे० ए० एस० बी०, भाग १३, खंड १, सं० ३ (१८७८ ई०)

इस लेख में गोपीचंद की कथा का बँगला रूप दिया गया है तथा इसकी ऐतिहासिकता पर प्रबुर प्रकाश डाला गया है । डा० प्रियर्सन ने इन शोधपूर्ण लेखों को लिखकर विद्वानों का ध्यान लोकसाहित्य की ओर आकर्षित किया, जिससे प्रेरित होकर अन्य अंग्रेजी अफसरी ने भी इस दिशा में योगदान दिया ।

ए० जी० शिरेफ ने 'हिंदी फोक सान्स' नामक पुस्तक में भोजपुरी के कुछ गीतों का संग्रह कर अंग्रेजी में उनका अनुवाद किया है जो हिंदी मंदिर, प्रयाग से प्रकाशित हुआ है :

इधर कुछ विद्वानों ने भोजपुरी लोकगीतों का संग्रह और संपादन वैज्ञानिक ढंग से किया है :

(१) डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी लोकगीत, भाग १ ।

इसमें सोहर, खेलवना, जनेऊ, विवाह, परिहास, गवना, जौत, छुटी माता, शीतला माता, भूमर, बारहमासा, कबली, चैता, बिरहा, भजन आदि १५ प्रकार के २७१ गीतों का संकलन है ।

(२) डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी ग्रामगीत, भाग २ ।

इस पुस्तक में सोहर, जोग, सेहला, विवाह, बहुरा, पिड़िया, गोधन, नागपंचमी, जैतवार, भूमर, कबली, बारहमासा, होली, डफ, चैता, सोहनी, रोपनी, बिरहा, कहरूज, गोंड गीत, पचरा, निर्गुन, देशभक्ति, पूर्वी, पाराती और भजन इन

पच्चीस प्रकार के ४३० गीतों का संकलन है। पुस्तक के अंत में भाषाशास्त्र संबंधी टिप्पणियाँ भी दी गई हैं।

(३) **दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह**—भोजपुरी लोकगीतों में कवण रस^१। इसमें १६ प्रकार के सैकड़ों गीतों का संकलन है।

इनकी दूसरी पुस्तक का नाम है भोजपुरी के कवि और उनका काव्य^२। इस पुस्तक में भोजपुरी के कवियों का इतिवृत्त देकर उनकी कविताओं का संग्रह किया गया है। लेखक ने ऐसे कवियों का पता लगाया है, जो अभी तक अज्ञात थे।

(४) **डब्लू जी० आर्चर तथा संकटाप्रसाद**—भोजपुरी ग्राम्य गीत^३।

इस संग्रह में प्रधानतया विवाह के गीतों का संकलन है। ग्रंथ में केवल गीतों का मूल पाठ दिया है।

(५) **रामनरेश त्रिपाठी**—त्रिपाठी जी ने भोजपुरी गीतों का कोई पृथक् संग्रह प्रकाशित नहीं किया है। परंतु इनके संकलनों—‘कविता कौमुदी’ भाग ५ (ग्रामगीत), ‘हमारा ग्रामसाहित्य’ तथा ‘सोहर’ में भोजपुरी के अनेक गीत दिए गए हैं। श्री देवेंद्र सत्यार्थी की पुस्तकों में भी भोजपुरी के दो चार गीत पाए जाते हैं।

भोजपुरी लोककथाओं का अभी तक कोई संग्रह प्रकाशित नहीं हुआ है। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने ३०० लोककथाओं का संकलन किया है। बिहार के श्री गणेश चौबे ने ४०० लोककथाओं का संग्रह तथा अध्ययन किया है जिससे अनेक सामाजिक तथ्यों का पता चलता है। इसके साथ खेती संबंधी पारिभाषिक पदावली का संग्रह कर राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना को दिया है। अनेक शोधपत्रों तथा पत्रिकाओं में इनके लेख प्रकाशित हो चुके हैं। ये ‘इंडियन फोकलोर’ पत्रिका के संपादक मंडल में हैं। लोकगीतों के उत्साही संग्रहकर्ता तथा लेखक हैं। परंतु अभी तक आपका संग्रह प्रकाश में नहीं आया है। आरा की ‘भोजपुरी’ पत्रिका में अनेक लोककहानियाँ प्रकाशित हुई हैं, परंतु उनका पुस्तकाकार रूप देखने में नहीं आया है।

इधर भोजपुरी लोकसाहित्य के संबंध में गवेषणात्मक ग्रंथ भी लिखे गए हैं। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने अपनी पुस्तक ‘भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन’^४ में भोजपुरी साहित्य के वर्गीकरण, लोकगीतों तथा गाथाओं की विशेषताओं एवं कथाओं की शिल्पविधि पर प्रचुर प्रकाश डाला है। डा० उपाध्याय का दूसरा ग्रंथ

^१ हिंदी साहित्य समेलन, प्रयाग द्वारा प्रकाशित।

^२ राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

^३ बिहार एंड उड़ीसा रिसर्च सोसाइटी, पटना से प्रकाशित (१९४३ ई०)।

^४ हिंदी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी।

‘लोकसाहित्य की भूमिका’^१ है जिसमें लोकसाहित्य के सिद्धांतों का विवेचन किया गया है। इनका तीसरा ग्रंथ ‘भोजपुरी और उसका साहित्य’ है जिसमें इस साहित्य का संक्षेप में विवरण है^२। डा० उपाध्याय ने ‘भोजपुरी लोकसंस्कृति का अध्ययन’ में जनजीवन से संबंध रखनेवाले समस्त विषयों का सम्यक् विवेचन किया है। ‘भोजपुरी लोकसंगीत’ में इन्होंने भोजपुरी लोकगीतों की स्वरलिपि भी प्रस्तुत की है।

डा० सत्यव्रत सिंह का शोधनिबंध भोजपुरी लोकगाथाओं पर लिखा गया है। डा० विश्वनाथप्रसाद ने भोजपुरी के ध्वनितत्वों का अध्ययन किया है। डा० उदयनारायण तिवारी ने भोजपुरी भाषा की गंभीर मीमांसा ‘भोजपुरी भाषा और साहित्य’ में की है।^३ इनके शोधनिबंध ‘ओरिजिन ऐंड डेवलपमेंट आव दि भोजपुरी लैंग्वेज’ में भोजपुरी का विद्वत्पूर्ण विवेचन हुआ है। तिवारी जी ने भोजपुरी कहावतों, मुहावरों और पहेलियों का भी प्रकाशन किया है।^४ इधर श्री वैजनाथसिंह ‘विनोद’ ने ‘भोजपुरी लोकसाहित्य : एक अध्ययन’ नामक पुस्तक लिखी है जिसमें भोजपुरी साहित्य के विभिन्न अंगों का सुंदर विवेचन किया गया है।

इस प्रकार भोजपुरी लोकसाहित्य पर जितना अधिक शोध तथा संकलन कार्य अभी तक हुआ है उतना हिंदी क्षेत्र की किसी भी अन्य भाषा में नहीं।

^१ साहित्य भवन, प्रयाग।

^२ राजकमल प्रकाशन, दिल्ली।

^३ बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

^४ ‘हिंदुस्तानी’ (प्रयाग) की सन् १९३६, ४१ तथा ४२ की काहलें देखिए।

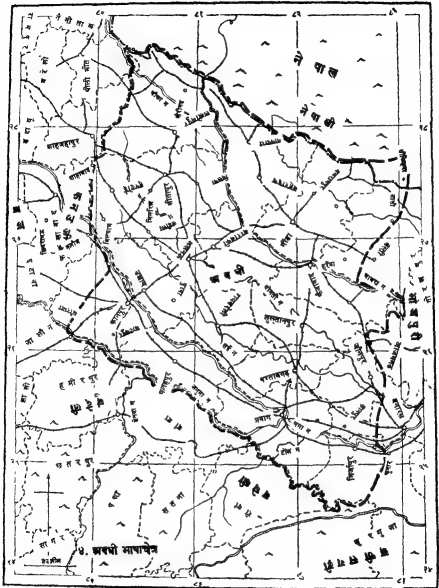
द्वितीय खंड

अवधी समुदाय

(४) अवधी लोकसाहित्य

श्री सत्यव्रत अवस्थी

४-अवधी



प्रथम अध्याय

अवधी भाषा

अवधी उस क्षेत्र की भाषा है, जो कोसल के नाम से वाल्मीकि के शब्दों में सुदित स्फीत महान् जनपद या । वाल्मीकि रामायण के कारण कोसल और उसकी राजधानी अयोध्या युगों से भारत में प्रसिद्ध है ।

१. सीमा

अवधीभाषी क्षेत्र के उत्तर में हिमालय (नेपाल), पूर्व में भोजपुरीभाषी प्रदेश, दक्षिण में बघेली और पश्चिम में बुंदेली और कनउजी के क्षेत्र हैं । बघेली और छत्तीसगढ़ी वस्तुतः अवधी से ही संबद्ध भाषाएँ हैं ।

अवधी प्रदेश में अवध के पूरे ग्यारह जिले, हरदोई के अधिकांश भाग, फतेहपुर, इलाहाबाद का पूरा जिला और कानपुर के अकबरपुर तथा डेरापुर तहसीलों को छोड़ सारा जिला, चुनार और दुहरी तहसीलों को छोड़ मिर्जापुर का सारा जिला, केराफत तहसील को छोड़ जौनपुर का सारा जिला एवं बस्ती का हरैया तहसील संमिलित है । इसका क्षेत्रफल साठे पैंतीस हजार वर्गमील और आबादी दार्द करोड़ के करीब है जिसका विवरण इस प्रकार है :

जिला या तहसील क्षेत्रफल (वर्गमील) जनसंख्या (१९५१ ई०)

१ कानपुर (अकबरपुर, डेरापुर तहसीलों को छोड़कर)	१, ६०८	१५, ४२, ४६०
२ फतेहपुर	१, ८६१	६५, ०८, ६८५
३ इलाहाबाद	२, ८३६	२०, ४८, २५०
४ मिर्जापुर (चुनार, दुहरी तहसीलों छोड़)	२, ८१६	६, ४४, ५१२
५ जौनपुर (केराफत तहसील छोड़)	१, ३१३	१२, ५८, ८८८
६ बस्ती (हरैया तहसील)	५००	३, ६४, ३७६
७ लखनऊ	६८६	११, २८, १०१
८ उन्नाव	१, ८०२	१०, ६७, ०५५
९ रायबरेली	१, ७५५	११, ५६, ७०४
१० सीतापुर	२, २०७	१३, ८०, ४७२

११ हरदोई (शाहाबाद तहसील छोड़)	१, ७७५	१०, ४६, ७०७
१२ खेरी	२, ६६७	१०, ५८, ३४३
१३ फैजाबाद	१, ७०४	१४, ८१, ७६६
१४ गोडा	२, ८४२	१८, ७०, ४८४
१५ बहराइच	२, ६३६	१३, ४६, ३३५
१६ सुल्तानपुर	१, ७१०	१२, ८२, १६०
१७ प्रतापगढ़	१, ४४७	११, १०, ७३४
१७ बाराबंकी	१, ७३४	१२, ६४, २०४
१६ नेपाल तराई	१, ००० (?)	१७, ००, ००० (?)
योग	३५, १०८	२, ३६, ६७, ५६६

२. अवधी का ऐतिहासिक विकास

ऋग्वेद में कोसल का नाम नहीं आया। ऋग्वेदिक आर्यों का भूगोल दिल्ली में यमुना के पास आकर समाप्त हो जाता था। उसके तीन चार सौ वर्षों बाद ब्राह्मण काल में आर्यों का बढाव कोसल से बहुत दूर आगे विदेह (तिरहुत) तक हो गया था। पर, उस समय के प्रभावशाली जनपद कुब और पंचाल (कनउजी ब्रजभाषी प्रदेश का अधिकांश) थे। लेकिन आर्यों के आने से पहले कोसल भूमि निर्जन नहीं थी। मंगोलायित मोन् खमेर (किरात) और निषाद बहुत पहले से यहाँ रहते थे और उनके भीतर बहुत संभव है, सिंधु उपत्यका की संस्कृति-वाले प्राग (द्रविड़) यहाँ पहुँच चुके थे। इनकी भाषाएँ भी यहाँ बोली जाती थी, पर आठवीं नवीं सदी ईसा पूर्व में आर्यों के यहाँ पहुँचने के बाद कुछ ही शताब्दियों में वह लुप्त हो गई। भाषा के तौर पर बुद्ध के समय (ईसा पूर्व पाँचवीं छठी सदी) में यहाँ की प्रायः सारी जातियाँ एक हो चुकी थीं। रक्त-संमिश्रण भी पिछली तीन सहस्राब्दियों में इतना हुआ कि अब मूल जातियों का पता लगाना भी मुश्किल है। मोन् खमेर या तो और जातियों में मिल गए या थारु के नाम से नेपाल की तराई में अब भी मौजूद हैं। निषादों का अधिक रक्त रखनेवाली जातियों में अब कुछ ही ऐसी रह गई हैं जिनमें काले रंग की अधिकता है। द्रविड़ अधिक संस्कृत थे, वह भी दूसरी जातियों में हजम हो गए।

(१) अवध नाम—कोसल की पुरानी राजधानी साकेत थी। कोई उससे युद्ध करके पार नहीं पा सकता था, इसलिये 'देवाना पूरयोध्या' के अनुसार साकेत नगरी का विशेषण अयोध्या था, जिसे क्रमशः मुख्य नाम बना लिया गया। अंततः साकेत नाम कम और अयोध्या अधिक प्रसिद्ध हो गया। अश्वघोष भी साकेत के नाम से परिचित थे। बुद्ध के समय में भी इसे साकेत ही कहा जाता था। बुद्ध से कुछ समय पहले राजधानी साकेत से श्रावस्ती चली गई। वहीं पर बुद्ध का सम-

कालीन और समवस्थक राजा प्रसेनजित् रहता था। आवस्ती उस समय भारत की सबसे बड़ी नगरी थी। कोसल सबसे बड़ा राज्य था जिसमें काशी जनपद भी शामिल था। पूर्व गंडक (नदी) तक के शाक्य, कोलिय, मल्ल आदि आठ गणराज्य उसको अपना प्रभु मानते थे। बुद्ध के समय ही मगध का पल्ला भारी होने लगा था। कोसल से मगधराज अजातशत्रु ने दो एक बार छेड़छाड़ भी की, पर प्रसेनजित् के रहते कोसल का अत्यनिष्ट नहीं हुआ। आगे संभवतः अजातशत्रु ने ही अथवा उसके किसी उत्तराधिकारी ने कोसल को हड़प लिया। अब उसका कोई राजा नहीं था। इसी समय, जान पड़ता है, प्रदेशपाल या रट्टिक की राजधानी साकेत हो गया। तो भी, आवस्ती का महत्व बराबर रहा और वह प्रायः हजार वर्ष तक एक बड़ी भुक्ति (प्रदेश) के नाम से प्रसिद्ध रही। गुप्तों के काल में भी आवस्ती भुक्ति थी, हर्षवर्धन के मधुवनवाले ताम्रपत्र में भी आवस्ती भुक्ति है, सारन जिले के दिघवा दुबौली में मिले प्रतिहारों के ताम्रपत्रों में भी आवस्ती भुक्ति का उल्लेख है। वैसे, चौथी सदी के अंत तक, फाहियान् के समय, आवस्ती उजाड़ हो गई थी।

पर वाल्मीकीय रामायण (ई० पू० दूसरी शताब्दी) में ही साकेत अल्प-प्रचलित हो गया था, वहाँ बार बार अयोध्या के नाम से उसका उल्लेख किया गया है। वही अयोध्या आवस्ती भुक्ति की राजधानी रही। प्राकृत और अपभ्रंश काल में इसका उच्चारण 'अउधा' या 'अउहा' हो गया, जो आरंभिक तुर्कों (गुलाम वंश) के समय भी मशहूर अवध या अउध बलायत थी। उसका वली सारे तुर्क काल तक अउध (अवध) में रहता था। आज अयोध्या और फैजाबाद के कहने से मालूम होता है, कि दोनों अलग अलग शहर रहे। लेकिन १८वीं सदी के मध्य में अवध में नवाबी स्थापित होने से पहले फैजाबाद का नाम भी नहीं था। अयोध्या के ही एक भाग को अपनी राजधानी बनाते समय अवध के नवाब ने अवध को 'फैजाबाद' नाम दिया। लखनऊ अब भी अवध नगरी के सामने विशेष महत्व नहीं रखता था। जिस तरह बलायत और सूवे का नाम अवध था, उसी तरह वहाँ की भाषा को अवधी कहा जाता था। यह स्मरण रखना चाहिए कि गोस्वामी तुलसीदास जी अयोध्या फैजाबाद को अवध के नाम से ही जानते थे।

पहले की जातियों की भाषाएँ अभी प्रचलित ही थीं, जब कि आर्यों का एक जन (कबीला) कोसल इस भूमि में आया। सप्तसिंधु (पंजाब) के पाँच मूल जनो और एक दर्जन से ऊपर शाखाजनो में से किसके साथ कोसलजन का संबंध था, यह कहना कठिन है। कुछ प्राचीन पंचजन्यों में से पुरुओं के वंशधर थे। पंचाल में पाँचों जनो ने अपना घर (आल) बनाया था। कोसलो ने बहुत विस्तृत भूमि अपनाई थी, जिसमें प्रायः सारा वर्तमान अवध संमिलित था। जनपदों और भाषाओं की सीमा समय समय पर बदलती रहती है। मूल या उत्तर कोसलवाले बढ़ते हुए

बघेलखंड और छत्तीसगढ़ तक फैल गए। छत्तीसगढ़ का नाम ही पीछे दक्षिण कोसल पड़ गया। इसी तरह मल्ल (भोजपुरी भाषी क्षेत्र) उनके पूर्व में हिमालय की तराई से बढ़ते हुए छोटा नागपुर तक पहुँच गए। उन्होंने यद्यपि वहाँ अपना नाम नहीं छोड़ा, पर उनकी भोजपुरी (नगपुरिया) भाषा आज भी वहाँ बोली जाती है।

कोसल जनपद का जिस तरह नाम बदलकर राजधानी के कारण अवध हो गया, वैसे ही वहाँ की भाषा कोसली अवधी कही जाने लगी। अवधी के कमविकास को देखने से मालूम होता है, कि ब्राह्मण उपनिषद् के काल की बोलचाल की वैदिक भाषा बुद्धकाल में (छठी पाँचवीं सदी ई० पू०) में कोसली पालि के रूप में परिणत हो गई (यहाँ पालि से हमारा अभिप्राय बुद्धकाल में उत्तर भारत में बोली जानेवाली सभी भाषाएँ हैं)। कोसली पालि से कोसली (अवधी) अपभ्रंश का विकास हुआ। अवधी अपभ्रंश से ही अवधी भाषा निकली है। वैदिक भाषा का अंत ई० पू० छठी सदी के आसपास में और पालियों का अंत ईसवी सन् के आरंभ के साथ हुआ। कोसली प्राकृत ईसवी सन् से आरंभ होकर छठी सदी के मध्य में समाप्त हुई। तब से बारहवीं सदी के अंत तक अवधी अपभ्रंश रही।

वैदिक और आरंभिक पालि काल में कोसल बहुत महत्वपूर्ण प्रदेश रहा। पर, पीछे वह सदा रट्टिकी, उपरिकी, बलियों (राज्यपालों) द्वारा शासित रहा, इसलिये उसकी भाषा का कोई महत्व नहीं था। प्राकृत काल में शौरसेनी, मागधी और महाराष्ट्री प्राकृतों का बहुत गौरव के साथ उल्लेख आता है। उनका कुछ साहित्य और व्याकरण भी मिलता है। पर कोसली प्राकृत का कुछ नहीं मिलता। कुछ विद्वान् अटकल लगाते हैं कि कोसली प्राकृत को ही पीछे अर्धमागधी कहा जाने लगा जिसमें मूल जैन धर्मग्रंथ लिखे गए। यह अटकल ही है। त्रिपिटक की पालि को भी कुछ विद्वान् विकृत कोसली कहते हैं। वस्तुतः राजनीतिक महत्व कम होने के कारण कोसल की भाषा की पूछ नहीं रह गई। ईसा की आरंभिक शताब्दियों में शूरसेन में मथुरा शकों की राजधानी रही, इसलिये शौरसेनी प्राकृत का महत्व बढ़ गया। गुप्तों की राजधानी मगध में पटना थी, इसलिये वहाँ की मागधी प्राकृत का भी मान बढ़ा। गुप्तों के उपरि और महासेनापति कन्नौज में रहते थे, पीछे सारे उत्तरी भारत की राजधानी या सांस्कृतिक केंद्र होने के कारण वहाँ की प्राकृत और फिर अपभ्रंश का सिक्का बैठा। शायद महाराष्ट्री कान्यकुब्ज प्रदेश की प्राकृत थी। साहित्यिक अपभ्रंश तो निश्चय ही यहाँ की भाषा थी। शौरसेनी और महाराष्ट्री में बहुत कम अंतर है। यही बात उनकी उत्तराधिकारिणी अपभ्रंशों की संतान कनउबी और ब्रज में भी देखी जाती है।

(२) अवधी भाषा—अवधी की माता अवधी (कोसली) अपभ्रंश, मातामही कोसली प्राकृत, प्रमातामही कोसली पालि और वृद्धप्रमातामही वैदिक

भाषा थी। किरात, निबाद और द्रविड़ भाषाओं ने धार्मिकों के तौर पर इस भाषा के निर्माण में योगदान किया।

प्रायः दो हजार वर्ष तक अवधी (कोसली) की पूछ नहीं रही। तुर्कों के तीन वंश जब दिल्ली पर शासन करते रहे तो उनका एक वली (राज्यपाल) अवध (अयोध्या) में रहता था। १४वीं शताब्दी के अंत में तुगलक वंश जब छिन्न भिन्न हुआ तो उसके एक वली ने अवधी क्षेत्र के जौनपुर नगर को राजधानी बनाकर अपना स्वतंत्र राज्य स्थापित किया जो एक शताब्दी तक बना रहा। जौनपुर का यह एक शताब्दी का काल हमारे सांस्कृतिक, साहित्यिक, कला तथा दूसरे कामों के लिये अत्यंत महत्व रखता है। जौनपुर की सल्तनत एक समय बुलंदशहर से दरभंगा तक फैली हुई थी। जौनपुर ने अवधी और भोजपुरी भाषियों के बल के कारण दिल्ली से स्वतंत्र होने में सफलता पाई थी। उसने ही पहले पहल शरीयत का अवलंब छोड़कर मिट्टी का अवलंब लिया। शेरशाह उसी से मिट्टी की महिमा का पाठ पढ़ अकबर का अदृश्य शिक्षक बना।

चाहे कोसली (अवधी) भाषा कितनी ही उपेक्षित रही हो, पर जौनपुर के साथ उसका भाग्य जाग उठा। जौनपुर के शासन में ही कुतबन और मंभन ने अवधी में सुंदर कविता की, जिसपर लोकभाषा की छाप होते हुए भी वह उच्चतर साहित्य में गिनी गई। यह भी कोई आकस्मिक बात नहीं है, जो कि उन्हीं के समकालीन तथा जौनपुर के एक सामंत राजा के दरबारी विद्यापति ने अपनी भाषा (मैथिली) में पहले पहल कविता की। जायसी पहले जौनपुर दरबार के ही कवि थे, जिन्होंने अपनी 'पद्मावत' शेरशाह के शासन में समाप्त की। यह तो निर्विवाद है, कि जौनपुर में लोकभाषा में काव्य सबसे पहले रचे गए। अवधी के बाद सूरदास और उनके साथियों ने ब्रज को अपनी कविता का माध्यम बनाया। तुलसी दोनों में कविता कर सकते थे, परंतु, उन्होंने अपना महान् ग्रंथ 'रामचरितमानस' अवधी में ही लिखा। यद्यपि अवधी में समय समय पर कविताएँ लिखी जाती रहीं, लेकिन सारे उत्तरी भारत में ब्रज की धाक जम गई, और १९वीं सदी के अंत तक काव्य-क्षेत्र में उसी का एकच्छत्र राज्य रहा।

शिष्ट साहित्य के साथ साथ लोकसाहित्य की परंपरा अवधी में बराबर चलती रही। आज भी अवधी का लोकसाहित्य बहुत समृद्ध है। अफसोस है, कि मंगुर कंटों के साथ उसे नष्ट होने से बचाने के लिये काफी प्रयत्न नहीं हो रहा है।

द्वितीय अध्याय

लोकसाहित्य

१. लोकसाहित्य के मुख्य स्वरूप

साहित्य की ही भाँति लोकसाहित्य के भी तीन मुख्य रूप क्रम से गद्य, पद्य और चंपू (गद्य-पद्य-मिश्रित रूप) में उपलब्ध होते हैं। पद्य साहित्य के अंतर्गत लोकगीत, लोकगाथा, गीतकथाएँ और लोकोक्तियाँ तथा गद्य साहित्य के अंतर्गत कुछ लोकनाट्य और लोककथाएँ आती हैं। इन सभी रूपों के अवधी क्षेत्र में अनेक भेद प्रमेद प्रचलित हैं। यहाँ पर उन्हीं का संक्षेप में परिचय दिया जा रहा है।

(१) गद्य

अवधी गद्य के दो रूप मिलते हैं, (क) लोककथा (कहानी), (२) मुहावरे।

(क) लोककथाएँ—अवधी क्षेत्र की लोककथाएँ कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण हैं। लोकसाहित्य के इतिहास में इनका प्रमुख स्थान अपने आप बन चुका है। इसके साथ ही अवधी क्षेत्र की लोककथाओं ने साहित्य को प्रभावित करने के साथ ही बाहर से आनेवाले मुसलमान सूफी साधकों के हृदय पर सबसे पहले अपना प्रभाव डालकर यह सिद्ध कर दिया कि वे अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण हैं। 'इंद्रावती' और 'पद्मावती' की कथाओं ने प्रेमाख्यानक काव्यपरंपरा के विकास में सहयोग प्रदान कर अपना ऐतिहासिक महत्व सुरक्षित करने के साथ ही हिंदी का विस्तार किया।

लोककथाएँ दैनिक जीवन में मनोरंजन करने के साथ ही समाज को अनु-भयशील बनाती हैं। इतना ही नहीं, समय और परिस्थिति के अनुकूल ये कथाएँ लोकजीवन की आलोचना भी करती हैं। लेकिन, इस संबंध में सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि आधुनिकतम परिस्थितियों में उत्पन्न होने पर भी इनकी शैली में कुछ बातें ऐसी रहती हैं, जो इन्हें लोकशास्त्र से संबद्ध प्रमाणित किया करती हैं। वैज्ञानिक शब्दावली में लोककथाओं के इस तत्व को अभिप्राय (मोटिफ) कहते हैं। इन्हीं अभिप्रायों के माध्यम से लोककथा अपने को प्रामाणिक और प्रभावशाली बनाती है। इन्हीं अभिप्रायों के आधार पर लोककथाओं का अध्ययन किया जाता है।

(१) कथाओं का वर्गीकरण—अवधी लोककथाओं को दो विभागों में विभाजित किया जा सकता है। पहले विभाग के अंतर्गत वे कथाएँ आती हैं जो किसी अवसरविशेष पर कही जाती हैं। इन कथाओं में व्रत संबंधी कथाएँ आती हैं और दूसरे विभाग के अंतर्गत शेष सभी कथाएँ। दूसरे विभाग को सुविधानुसार अन्य कई उपविभागों में विभक्त किया जा सकता है, जैसे :

(१) सृष्टि की कथाएँ, (२) देवताओं, अतिमानवों, भूतों, चुड़ैलों की कथाएँ, (३) चमत्कार की कथाएँ, (४) साहस की कथाएँ, (५) ठगी और धोखे की कथाएँ, (६) जाति विषयक कथाएँ, (७) पशु पक्षियों एवं पेड़ पौधों की कथाएँ, (८) हाजिरजवाबी एवं चालाकी की कथाएँ, (९) लोकोक्तियों से संबद्ध कथाएँ, (१०) ऐतिहासिक अनुश्रुतियों, (११) पहेली और यौन संबंधी कथाएँ। इनमें से कुछ का विवरण आगे दिया जा रहा है :

(२) प्रमुख कथाओं की विशेषताएँ—

(क) ठगी और धोखे की कथाएँ—इन कथाओं के दो स्वरूप अवधी क्षेत्र में उपलब्ध होते हैं। पहले प्रकार की कथाओं में नायक को ठग लिया जाता है और दूसरे प्रकार की कथाओं में नायक ही ठग अथवा धोखेबाज होता है। अवधी क्षेत्र में इस प्रकार के ठगों का कार्यक्षेत्र प्रायः चपरघटा का नाला रहता है। इसके साथ ही बैरगिया नाले का भी उल्लेख मिलता है। चपरघटे के नाले के संबंध में तो अवधी प्रदेश में प्रायः यह कहा जाता है कि 'दिल्ली की कमाई चपरघटे में गँवाई'। बैरगिया नाले को गीतो में भी स्थान मिल गया है। एक गीतकथा की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं :

बैरगिया नारा जुलुम जोर, नौ पथिक नचावैं तीन चोर।

जब तबला बाजे धीन धीन, तब एक के ऊपर तीन तीन ॥

इस प्रकार ठगी और धोखे की कथाओं में मूलाभिप्राय के साथ ही अवधी क्षेत्र में प्रचलित ठगी प्रथा से संबद्ध अनेक कथाएँ मिल गई हैं जिनका अध्ययन कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण है।

(ख) जाति विषयक कथाएँ—अवधी क्षेत्र में निवास करनेवाली विभिन्न जातियों के संबंध में एक दूसरे की प्रतिक्रियाओं का इन कथाओं में आकलन हुआ है। एक कथा के आधार पर चारों जातियाँ ब्रह्मा के विभिन्न अंगों से उत्पन्न हुई हैं, किंतु उनकी उपजातियों की अपनी अपनी उत्पत्ति कथाएँ हैं। इसके साथ ही विभिन्न जातियों के गुण, स्वभाव आदि से संबद्ध कथाएँ भी प्रचलित हैं। इन कथाओं में ब्राह्मण को पोगा, ठाकुर को दिल्लीर, कायस्थ को भूठा और तिकड़मी तथा मारई को चतुर बतलाया गया है। कोरी और अहीर प्रायः मूर्खता के प्रतीक माने गए हैं।

किंतु, लोककथाओं में सभी जातियों की प्रशंसा भी मिलती है। इस प्रकार इन कथाओं के विषय जातियों के गुण, स्वभाव और उत्पत्ति तक ही सीमित रहते हैं।

(ग) पहेली और यौन संबंधी कथाएँ—पहेली में नायक किसी पहेली को सुलझाता है या श्रोताओं के समक्ष पहेली उपस्थित कर उसे उनके निर्णय के लिये छोड़ देता है। अबधी क्षेत्र में मुसलमानों के प्रभाव से इस वर्ग में आनेवाली हातिमताई की अनेक कथाएँ प्रचलित हो गई हैं। वैसे अबधी क्षेत्र में बैताल संबंधी कथाएँ अत्यंत प्राचीन काल से प्रचलित हैं।

उपर्युक्त विश्लेषण के उपरांत यह स्पष्ट हो जाता है कि अबधी लोककथाओं की प्रधान प्रवृत्तियों मानव की आदिम जिज्ञासावृत्ति के साथ विकसित हुई हैं। इन जिज्ञासाओं का समाधान मनुष्य ने अपनी कल्याण की भावना से किया है। यही कारण है कि लोककथाओं का नायक अपने प्राणों को दूसरे स्थान पर सुरक्षित रखकर निश्चित हो जाता है। इसी के साथ वह सात समुद्रों के पार जाकर वहाँ से अपनी माँ के लिये बहू लाता है। यह बहू और कोई नहीं, सिंहलद्वीप की रानी पद्मिनी होती है। देवता समय पर उपस्थित होकर मनुष्य को उसकी सफलता का मार्ग बतलाते और कभी कभी उसकी सहायता भी कर देते हैं।

अबधी क्षेत्र की लोककथाएँ सुखात होती हैं। इसके साथ ही उनके अंत में सबके मंगल की कामना भी रहती है। व्रत संबंधी कथाओं में कहनेवालों का भी पुण्य मिलता है। कथा कहने और सुनने से पुण्य होता है, इसीलिये व्रत संबंधी कथाएँ कहीं और सुनी जाती हैं। अबधी लोककथाओं में पुराणों, उपनिषदों, महाभारत, रामायण, जातक, जैन शास्त्र से संबद्ध कथाएँ तो उपलब्ध होती ही हैं, इनके साथ ही पंचतंत्र, कथासरित्सागर, बैताल पच्चीसी, सिंहासन बच्चीसी तथा हितोपदेश की कथाएँ भी प्रचलित हैं।

इन कथाओं में अबधी क्षेत्र के नायक नायिकाओं के विविध शृंगार, साज-सजा, लोहार, पनघट, बाग बगीचा, हाट बाट, महल अटारी, छापन प्रकार के व्यंजन, शिकार, चौपड़, पासा आदि खेलों का वर्णन हुआ है, जिससे यहाँ की सांस्कृतिक चेतना के विकासक्रम का ज्ञान होता है। अबधी क्षेत्र की ये कथाएँ मुख्यतः गद्य में हैं, किंतु कुछ कथाएँ गद्य-पद्य-मिश्रित रूप में भी प्रचलित हैं। इन कथाओं के कहनेवालों के कई संप्रदाय हैं। एक प्रकार के लोग कथाक्रम को गद्य से और दूसरे प्रकार के लोग पद्य से जोड़ते हैं। इस प्रकार कथा कहने में तात्त्विक दृष्टि से अंतर हो जाता है।

सामान्यतः कथा कहनेवाला पदों को सस्वर कहने के साथ गीतों को मोहक स्वर में गाता है। यद्यपि कथाएँ अबधी में रहती हैं, तथापि उनके अंतर्गत आनेवाले उच्च वर्ग के पात्र प्रायः खड़ी बोली या अपनी विशिष्ट भाषा में बात करते हैं। यह

भाषा, कहनेवाले के ज्ञान पर आश्रित रहती है। फिर भी, इतना तो कह ही सकते हैं कि इनमें संस्कृत नाटकों की परंपरा सुरक्षित है जिसमें छियाँ, दास दासियाँ एवं जनसामान्य प्राकृत में वार्तालाप करते थे और शिक्षित तथा उच्च वर्ग संस्कृत में। हाँ, इन कथाओं में देवी देवता अवधी का ही प्रयोग करते हैं। इसके साथ ही पेड़पौधे तथा पशुपक्षी अवधी में बातें करते हैं और जब कभी वे अपनी भाषा में बोलते हैं तो पक्षीभाषा के विशेषण कथा कहनेवाले महाशय उसका अवधी रूपांतर कर देते हैं।

अवधी क्षेत्र की गद्य-पद्य-मिश्रित कथाओं में 'दोला हजारी' (राजा नल), 'सारंगा सदावृज', 'एकादशी की कथा', 'राजा सरवन' (श्वशुरकुमार), 'राजा-हरिश्चंद्र', 'शुवकुमार', 'राजा भरघरी' तथा इसी प्रकार की अन्य अनेक कथाएँ प्रचलित हैं। संकलनों के अभाव में इन कथाओं का पूरा पूरा विवरण नहीं दिया जा सकता।

इन लोककथाओं के अतिरिक्त अनेक गीतबद्ध कथाएँ उपलब्ध होती हैं। इनमें अधिकांश को छियों के गीतों में स्थान प्राप्त है। सावन के भूले के गीतों में भी कथाएँ उपलब्ध होती हैं। इसके अतिरिक्त छोटी छोटी गीतकथाएँ बालकों को बहलाने के लिये भी कही जाती हैं। इन कथाओं की विशेषता यह है कि आवश्यकतानुसार इनका आकार प्रकार घटा बढ़ा लिया जाता है। उदाहरणार्थ बच्चों को सुलाने के लिये 'एक तरइया तो तो-तो, वोहके गाँव बसे को को' कही जाती है। इसका कथानक मात्र इतना है—एक तारा चमक रहा है, इसके गाँव में कौन कौन बसे। वहाँ पर तीतर और मोर बस गए। वृद्धा छियों को चोर उठा ले गए। चोरो न खेती की और अन्न उपजाया। वृद्धा छियाँ खा खाकर पहलवान बन गईं। ये राजाना मन भर पीसती थीं और मन भर खाती थी। अंत में वे चोरो के यहाँ से तार के गाँव में पुनः लौट आईं। किंतु यदि बालक इतने से नहीं सोता तो कहानी आगे बढ़ती है। अवधी क्षेत्र में इस प्रकार की अनेक कहानियाँ कही जाती हैं।

लोकगीतों की तरह लोककथाओं का संग्रह और अध्ययन अभी अवधी क्षेत्र में नहीं हुआ। अतः उनकी विकासात्मक स्थितियों के आधार पर उनका विवरण नहीं दिया जा सकता।

(३) कतिपय उदाहरण—

(१) बरखा, पाप अउर पुन्य—गंगा जी के आवै ते पापिन का बड़ा फायदा भा। जा कोउ गंगा नहाय ल्यात उह तरिके बैकुंठ पहुँचि जात रहा। ई तरा तेसरग लोक मों मनइन के आवादी बाढ़े लागि। तब एक दिन भगवान जमराज

का बोलाय कै पूछेनि कि जमराज जी, का कलजुग खतम होइगा ? जमराज बोले— भगवन् ! कलजुग अब कइसे खतम होइ जाई, अबै तो सुरुआते भय है। तब भगवान कहेनि—जौ कलजुग नाहीं खतम भा आय तौ सरग माँ भीड़ काहे लगे लागि हे। का अब सबै धरमात्मा पैदा होय लाग है।

जमराज कहेनि—महराज ! धरमात्मा मनइन का तो आजु कालि नाँव निसान तक नाहीं आय। पै गंगा जी के नहाए ते सबै पापी तरि जात हैं। येही के मारे आजुकालिह सरग लोक माँ भीड़ होय लागि है।

भगवान बोले—यो तो गंगा बड़ा गढ़बढ़ करि रही है। उइ तौ करम का बिधानै मिटाय लाहै। जाव औ जल्दी से गंगा जी का लेवाय लाव।

गंगा जी आई तौ भगवान बोले कि सुना है कि तुम सबके पाप एकट्ठा करि रही हो ? गंगा बोली—भला हम पापन का एकट्ठा करिके का करिवे। हम तौ पापन का धोयके बहाय देइत है। सब पाप समुद्र लइ जात है।

गंगा कै बात सुनिकै भगवान तुरतै बरुण देउता का बोलवाय पठएनि। बरुण देवतौ आयगे। तब भगवान बोले कि बरुण जी ! सुना है, तुम सबै मनइन के पाप एकट्ठा करि रहे हो।

बरुण बोले—हम का करी भगवान ? ई गंगा जी सबके पाप धोय लउती हैं औ हमरे ह्यन छौंड़ि जाती हैं। पै हमहूँ पापन ते डेरत इन। येही के मारे सब पापन का सुरजन का दह देइत है।

भगवान इंद्रौ का बोलवाएनि। इंद्र के अउतै भगवान बोले कि देउतन के राजा होइकै तुम पाप एकट्ठा करि रहे हो। का तुम्है यो नहीं मालूम आय कि पापी चहे देउता होय चाहै मनई, सरग लोक माँ नहीं रहि सकत आय ?

इंद्र बोले—महराज ! यो तो हम जानत इन, औ येही के मारे हम उइ पापन का बोही पापिन के घर माँ फिर बरसाय आइत हे।

इंद्र कै बात सुनिकै भगवान का संतोषु भा औ तब उइ जमराज ते बोले— महराज ! यो तुम्हई गढ़बढ़घोटाला कीन हउ। अब तुम्हई येहका पव्यारौ। किरपा करिकै ई पापिन का फिर ते धरती माँ छौंड़ि आव, काहे ते, पाप गंगा के नहाए ते नहीं, अच्छे करमन ते खतम ह्वात हैं। अब किरपा करिकै अइस भूल न कीन्हैब।

(२) सबते छोटि कहानी—एक ब्याला रहे औ एकु रहे पत्ता। उइ दूनो आपस में सलाह कीन्हैनि कि बखत जरूरति एकु दुसरे के काम अइवे। ब्याला कहेसि कि जब पानी आवय तब तुम हमै बचैहौ औ जब आंधी आई तौ हम तुम्है बचइवे। दइव गति अइस मे कि आंधी पानी दूनौ साथै आयगै। आंधी ते पत्ता उड़िगा औ पानी ते ब्याला गलिगे। कथा रहै सो होइगै।

(३) सबने बड़ी कहानी—एक राबा रहे । वो कहानी सुने का बड़ा सौखीन रहे । वो राजा राज माँ हुग्गी पिटवाय दीन्हेंसि कि जो कोऊ हमका एतनी बड़ी कहानी सुनाई कि हम सुनत सुनत हारि जाव तो हम वोहका आधा राब दइ याव । लेकिन जो सुनावेवाला हमका हारी न मनवाए पाई तो वोह क्यार मूँड़ काटि लीन जाई ।

केतन्हेंव कहानी सुनावै का आए । कोऊ एक दिन सुनाएसि, कोऊ दुइ दिन सुनाएसि, लेकिन राजा का हारी न मनाय पाएनि । फलु वो भा कि उनका मूँड़ काटि लीन गा ।

आखिर माँ एक बने आवा औ कहेसि कि हम राजा का कहानी सुनइवे । मंत्री लोग वोहका बहुत समझाएनि कि काहे का अपन जान यावा चहत हो ? अच्छा है कि कुसल ते अपने घरे लउटि जाव । मुला वो एक न माना । आखिर माँ वो राजा के पास पहुँचाय दीन गा ।

राजा साहब ठीक ते बइठिके ओहसे कहेनि कि अब अपनी कहानी सुरु करौ । लेकिन एक बात जानि लेव कि जो तुम हमका हारी न मनवाए पइहौ तो तुम्हार मूँड़ काटि लीन जाई । वो कहेसि कि हमै मंजूर है । लेकिन सुनती बेरिया हुँकारी भरत जाएव । राजा बोले—बहुत अच्छा । तब कहानी सुनावेवाला अपन कहानी सुरु कीन्हेंसि :

एक रहे राजा । वो राजा अपनी परजा का खूब मानत रहे । एक दिन वो राजा मन माँ सोचेसि कि जो हमरे राज माँ अकाल परा तौ का होई ? कुछ सोचि समझि के वो तुरत अपने मंत्रिन का हुकुम सुनाएसि कि लाख क्वास चौदी औ लाख क्वास ऊँचि एक बखारी बनवावौ । जब वा बनि जाय तौ वोहमाँ चाउर भराय दीन्हेंव । राजा का हुकुम; तुरत काम लागि गा । कुछ दिनन माँ बखारी बनि के तइयार होइगै औ वोहमाँ चाउर भरि दीन गै ।

इतना सुनिके राजा बोले—फिर का भा ?

वो फिर कहेसि—अब राजा का कउनिय चिंता न रहै । लेकिन उइ बखारी माँ एक छेदु होइगा । उई छेदे ते एक दायें माँ एकइ चिरइया घुसि औ निकरि सकति ती । चिरेंवन का ई छेदे का पता लाग गा । तब का रहै, देस देस ते चिरइयाँ आय गई । इतना सुनिके राजा बोले—तब का भा ?

वो कहेसि—औ फिर एक चिरइया उइ छेदे ते घुसी, एक दाना लइके फुर्र होइगे ।

राजा कहेसि—फिर का भा ?

वो कहेसि—फिर एक चिरइया एक दाना लइके फुर्र होइगै ।

राजा कहेसि कि यो फुर्र फुर्र का करत हो ? अब आगे कहानी कहौ ।

वो जवानु दीन्हेंसि—अबै आगे कइसे कहव, अबे तो बखारी खाली ही नहीं भै आय ।

राजा या बात सुनिकै जानिगा कि या कहानी हमरी ज़िदगी हू भरे मौ खतम न होई । तब लाचार हुइकै उइ हारी मानि लीन्हेंनि अउर बोहका आधा राज दइ दीन्हेंनि । ई तरा ते कथा रहे सो होइगै ।

(ख) लोकोक्तियाँ और मुहावरे—

(१) सामान्य विवेचन—भाषा मुहावरों और लोकोक्तियों के प्रयोग से मधुर बन जाता है । इसके साथ ही उसमें शक्ति और चमत्कार का समावेश हो जाता है । मुहावरों और लोकोक्तियों में अंतर है । लोकोक्ति अपने आपमें पूर्ण होती है और मुहावरे वाक्यों के अंश होते हैं । अतः लोकोक्तियों का स्वतंत्र प्रयोग अपने अभीष्ट अर्थ की व्यवस्था कर देता है, किंतु तात्त्विक दृष्टि से कहावत और लोकोक्ति में अंतर है । कहावत व्यक्ति की उक्ति होती है किंतु लोकोक्ति व्यक्ति की उक्ति होकर भी व्यक्तिविविहीन होती है । लोक के अनुभवनिकष पर खरी उतरने के बाद ही कोई उक्ति लोकोक्ति बन पाती है । किंतु यहाँ पर हमे अबधी लोकोक्तियों की प्रवृत्तियों का अध्ययन करना है । अतः यहाँ पर उनके विकासक्रम पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया जायगा ।

अवधी क्षेत्र की लोकोक्तियों की प्रवृत्तियों की दृष्टि से हम कई भागों में विभक्त कर सकते हैं । उदाहरण के लिये कुछ लोकोक्तियाँ ऐतिहासिक घटनाओं अथवा कथानकों से संबंधित रहती हैं, यथा—‘घर का भेदी लंका दावे ।’ इस लोकोक्ति का संबंध विभीषण के ऐतिहासिक चरित्र से है । ऐतिहासिक घटनाओं और कथानकों के अतिरिक्त कुछ लोकोक्तियाँ कथाओं के आधार पर निर्मित होती हैं । ‘उलकी के टाँड़’ इसी प्रकार की लोकोक्ति है । इस लोकोक्ति के पीछे जो कथा प्रचलित है वह इस प्रकार है—उलकी नामक स्त्री ने ‘टाँड़’ (एक आभूषण) बनवाया । वह चाहती थी कि लोग उसके टाँड़ों की प्रशंसा करें, किंतु किसी ने उसके टाँड़ों की ओर ध्यान ही न दिया । अंततोगत्वा उलकी ने अपने घर में आग लगा दी । आग बुझाने के लिये गाँव के स्त्री पुरुष एकत्र हो गए । उलकी पानी फेंकते समय अपने टाँड़ों पर भी हाथ लगाती जाती थी । उस समय किसी की दृष्टि उसके टाँड़ों पर पड़ी । उसने पूछा—‘बुआ, ये टाँड़ कब बनवाए ?’ बुआ ने उत्तर दिया—‘अगर पहले ही यह बात पूछ लेती, तो मैं घर में आग ही क्यों लगाती ?’ तब से जब कोई व्यक्ति दिखावा करता है तो उसे ‘उलकी का टाँड़’ की लोकोक्ति से लजित किया जाता है ।

इस प्रकार की अनेक कहावतें अवधी क्षेत्र में उपलब्ध होती हैं जिनमें वर्षा आदि से संबंधित अनुभवों का संकलन किया गया है। इस क्षेत्र में घाघ और भट्टारी की कहावतें काफी प्रसिद्ध हैं।

उपर्युक्त प्रकारों के अतिरिक्त अवधी क्षेत्र में दैनिक जीवन के अनुभूत तथ्यों के आधार पर निर्मित होनेवाली अगणित लोकोक्तियाँ प्रचलित हैं। इनके मेदों प्रमेदों का विवेचन करना तभी संभव हो सकता है जब इनका संकलन कर लिया जाय। फिर भी, सामान्य रूप से लोकोक्तियों की सभी प्रवृत्तियों और प्रकारों का अवधी क्षेत्र में प्रचलन है। इन लोकोक्तियों पर जातीय भावनाओं का भी प्रभाव पड़ा है। 'ब्राह्मण साठ बरस तक पौंगा रहता है', 'सब जातें तो पीर हैं, दो जातें बेपीर, अगगरवाला बानियों, बेईमान अहीर', 'अहि अहीर सम जानिए, अहि से कठिन अहीर, अहि बाचा से बंधत है, बाचा काट अहीर।' आदि इसी प्रकार की लोकोक्तियाँ हैं।

(२) अवधी लोकोक्तियाँ—अवधी क्षेत्र की बहुप्रचलित लोकोक्तियाँ निम्नांकित हैं :

- १-आखिन कै आँधर नाम नयनसुख ।
- २-बीछी कै दवाई न जानै, सँपवा के बिलुफा माँ हाथ घुस्तारै ।
- ३-आजी के आगे अजियउरे की बातें
- ४-की हंसा मोती चुगै, की भूलन मरि जायँ ।
- ५-नई नाउनि, बाँस कै नहन्नी ।
- ६-भईस के आगे बीन बाजै, भईस ठाढ़े पगुराय ।
- ७-नौ कै लकड़ी नबे खर्च ।
- ८-आप न जावै सामुरे, अउरन का सिख देयँ ।
- ९-अपन मन चंगा तौ कठउती माँ गंगा ।
- १०-कहाँ राजा भोज, कहाँ गुजुवा तेली ।
- ११-करिया बामन ग्वार चमार, इनते सदा रहै दुसियार ।
- १२-तीन कनउजिया तयारा चूलहा ।
- १३-आपन करनी पार उतरनी ।
- १४-देही माँ ना लच्छा, पान खायँ अलबत्ता ।
- १५-जनम भरे के कमाई चपरघटा माँ गँवाई ।
- १६-कंगाल गुंडा खलीती माँ गाजर ।
- १७-काम के न काज के दुसमन अनाज के ।
- १८-पराधीन सपनेहुँ सुख नाहीं ।
- १९-कायथ का बच्चा कमी न सच्चा ।

- २०—चहे बारू ते निकरै तेल, चहे बन्दुर मों लागै बेल ।
खान पान चहे करै तुरका, पै यतबार ना करै तुरका ।
- २१—सूकबार के बादरी रहै सनीचर छाया ।
ऐसा बोलै भडूरी चिन बरसे नहि जाय ।
- २२—तीतुरपंखी बादरा, बिघवा काजर रेल ।
उइ बरसैं उइ घर करैं, यामें मीन न मेल ।
- २३—रहिमन बिपदाहू भली, जौ थोडे दिन होय ।
- २४—एक मास दुइ गहना, राजा मरे कि सहना ।
- २५—आमा नीबू बानियों, गर दावे रस देयैं ।
कायथ कौआ करहटा, मुरदा दू से लेयैं ।
- २६—खेती पाती बीनती औ घोड़े की तंग ।
अपने हाथ सभारिए, चहे लाख ज्वान होय संग ।
- २७—गया वह मर्द जिसने खाई खटाई ।
गई वह नार जिसने खाई मिटाई ।
- २८—आठ कोस लग मिलै जो काना ।
घर का लउटैं चतुर सुजाना ।
- २९—चिड़ियन मों कउआ, मनइन मों नउआ ।
- ३०—पर मरी सास, यासो आए आँस ।

(ग) लोकनाट्य—

(१) विकास और वर्गीकरण—अवधी लोकनाट्य का कब और कैसे विकास हुआ, यह नहीं कहा जा सकता, किंतु इतना तो कहा ही जा सकता है कि आदिम मानव ने अपने विकास के प्रथम चरण में ही इस कला को स्थापित कर लिया था । कठपुतलियों के विकास के पूर्व मनुष्य ने जंगली पशु पक्षियों को अपनी नाट्यकला में सहयोगी का स्थान प्रदान किया था । वर्तमान काल में अवधी क्षेत्र में होनेवाले बंदर और भालू के खेल इस बात के प्रत्यक्ष प्रमाण हैं ।

बंदर और भालू ने नाट्यकला के क्षेत्र में उस समय प्रवेश किया था जब उसमें किसी प्रकार के कथानक का विकास नहीं हुआ था । एकमात्र मनुष्य का अनुकरण करना ही इनके नाटकों का कथानक होता था जो आज भी प्रचलित हैं । बंदर और भालू मदारी के आदेश पर अभिनय प्रारंभ करते हैं और मदारी (जो सूत्रधार, स्थापक और निर्देशक का कार्य एक साथ करता है) उनके अभिनय की व्याख्या करता जाता है । अतः हम कह सकते हैं कि पशु पक्षियों ने लोकसाहित्य के प्रत्येक अंग और रूप के विकास में अपना सहयोग दिया है ।

लोकनाट्य का आदिम रूप कठपुतलियों का नाच है। कठपुतली के नाच में मुख्यतः मुगलकालीन दरबारों का सजीव चित्रण रहता है। इसके साथ ही तत्कालीन परिस्थितियों पर भी प्रकाश डाला जाता है। अध्ययन की दृष्टि से अवधी क्षेत्र के लोकनाट्यों में रामलीला, रासलीला, नौटंकी तथा जातीय स्वींगों का प्रमुख स्थान है।

(२) प्रचलित प्रमुख स्वरूप—

(क) **रामलीला**—रामलीला रामायण के आधार पर निर्मित हुई है। धार्मिक विचारधारा से संबंधित होने के कारण अवधी क्षेत्र में इसका काफी प्रचार है। रामलीला का मंच मैदान में तैयार किया जाता है। पात्रों के अनुरूप अलग अलग स्थान भी बना दिए जाते हैं और बीच में रामायण मंडली बैठती है। रामायण मंडली रामायण का सस्वर पाठ कर कथानक को आगे बढ़ाती है। बीच बीच में पात्रों में भी संवाद होता रहता है। आवश्यकतानुसार पात्र बीच बीच में दर्शकों से भी बातें कर लेता है। इस प्रकार इस लोकनाट्य में किसी प्रकार के बंधन दृष्टिगोचर नहीं होते। इसी रामलीला का एक प्रसंग 'धनुषयज्ञ' के नाम से प्रचलित है। धनुषयज्ञ में होनेवाला लक्ष्मण और परशुराम का संवाद काफी लोकप्रिय है।

(ख) **रासलीला**—मथुरा तथा ब्रज प्रदेश के प्रभाव से अवधी क्षेत्र में रासलीला का भी अत्यधिक प्रचार है। रासलीला में कृष्ण से संबंधित अनेक लीलाओं का अभिनय होता है। भाषा की दृष्टि से रासलीला को अवधी क्षेत्र का नहीं कहा जा सकता, किंतु प्रचलन और लोकभावना की दृष्टि से रासलीला अवध का महत्वपूर्ण लोकनाट्य और मंच का एक रूप है।

(ग) **नौटंकी**—यदि रामलीला और रासलीला धार्मिक भावनाओं का प्रतिनिधित्व करती हैं, तो नौटंकी सामाजिक प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करती है। नौटंकी वस्तुतः गीतिनाट्य है। तख्तों से निर्मित ऊँचे मंच पर पात्र पहले से ही आकर बैठ जाते हैं। फिर क्रम से अपने अपने स्थान पर खड़े होकर अभिनय का प्रारंभ करते हैं। नौटंकी में अभिनय के नाम पर नाटकीय मुद्राओं का साधारण प्रदर्शन होता है। कथानक पद्यात्मक संवादों से आगे बढ़ाया जाता है। इसके साथ ही जनता के अनुरोध पर कभी कभी किसी किसी अंश का पुनः प्रदर्शन होने लगता है। इनका कथानक साधारण जनरुचि के आधार पर निर्मित होता है। यही कारण है कि इनमें अश्लीलता का भी समावेश पाया जाता है। नौटंकी अवधी क्षेत्रों में सर्वाधिक प्रचलित लोकनाट्य है।

(घ) **स्वींग**—विभिन्न जातियों, विशेष रूप से कहार, चमार और धोबी

अपने यहाँ विवाहदि अवसरों पर स्वाँग करते हैं। ये स्वाँग खुले रंगमंच पर होते हैं। दर्शकों के बीच अपनी अनोखी वेशभूषा में इसके पात्र आकर बैठ जाते हैं। ये लोग छोटी छोटी कहानियों को अभिनीत करते हैं और अपने अभिनय के माध्यम से उच्च वर्ग के लोगों पर व्यंग्य भी करते हैं। स्वाँगों में नाच और गाने की प्रधानता रहती है। इनमें भोड़े मजाकी का भी समावेश रहता है।

उपर्युक्त नाट्यरूपों में अभिनय और कथानक आदि नाट्यतत्वों को महत्व न देकर जनसाधारण की रुचि और भावना को महत्व दिया जाता है। यही कारण है कि रामलीला जैसे लोकनाट्य में भी आधुनिक समस्याओं का समावेश कर दिया गया है। रामलीला का प्रदर्शन पदों और रंगमंच की सहायता से होने लगा है। इस प्रकार के प्रदर्शन में पटाक्षेप होने पर विदूषक आधुनिक वेश-भूषा में उपस्थित होकर लोगों का मनोरंजन करता है। अतः हम कह सकते हैं कि अवधी क्षेत्र में प्रचलित लोकनाट्यों की स्थिति अभी भी अविकसित अवस्था की प्रतीक है।

२. पद्य

अवधी लोकपद्य के दो मुख्य भेद हैं—(१) लोकगाथा (पँवाड़ा) और (२) लोकगीत।

(क) पँवाड़ा—पँवाड़ा नामक गीतों की अवधी में बड़ी विचित्र स्थिति है। किसी किसी स्थान पर इन्हें पँवाड़ा कहा जाता है। किंतु अन्य अनेक स्थानों पर इन गीतों को जैतसार, निरवाही और कोल्हू के गीतों के अंतर्गत गाया जाता है। लोकसाहित्य में पँवाड़ा ही गीतों का वह रूप है जिसमें किसी घटना का संपूर्ण वर्णन मिलता है। लोकगीतों में तो कथानक का संपूर्ण विकास नहीं होता। अवधी क्षेत्र में तात्त्विक दृष्टि से जो पँवाड़े मिलते हैं, उनमें अवग, शिवपार्वती, भरथरी, चंद्रावली, कुसुमा आदि के चरित चित्रित हुए हैं।

पँवाड़े लोकशैली और उसके उद्देश्य का अत्यंत मार्मिक और सकल निर्वाह करते हैं। कथा प्रारंभ में सुखद परिस्थितियों के बीच विकसित होती है। कथा के विकास के साथ ही एक ऐसी समस्या उत्पन्न होती है जो नायक अथवा नायिका के समक्ष उसके आत्मसंमान का प्रश्न उपस्थित कर देती है। इस समस्या का समाधान आत्मसंमान की रक्षा से होता है, भले ही नायक अथवा नायिका को इसके लिये अपने प्राणों का उत्सर्ग करना पड़े।

(१) कुसुमा—उदाहरणस्वरूप यहाँ पर कुसुमा से संबंधित पँवाड़े को रखना अनुपयुक्त न होगा। यह पँवाड़ा अवधी क्षेत्र में जैतसार के गीतों में मिल गया है, किंतु तात्त्विक दृष्टि से इसे पँवाड़ा ही कहा जायगा।

कुसुमा कंची और कटोरा लेकर अपने बाबा के तालाब में स्नान करने जाती है। वहाँ पर मिरजा उसे देख लेता है और उसकी सुंदरता पर मुग्ध हो जाता है। वह कुसुमा के पिता जिवधन तथा उसके भाई भोजमल से कहता है कि कुसुमा की शादी उसके साथ कर दी जाय। जिवधन और भोजमल के यह कहने पर कि उसकी शादी बचपन में ही हो चुकी है, मिरजा नाराज हो जाता है और उन्हें बंदी बनवा लेता है। कुसुमा मिरजा से कहती है कि यदि तुम मेरी सुंदरता पर मुग्ध हुए हो और मुझसे शादी करना चाहते हो तो मेरे पिता के लिये हाथी और भाई के लिये घोड़े खरीद दो :

हँसि हँसि मिरजा हो घोड़वा बेसाहँ हो,
रोइ रोइ चढ़े बीरन भइया हो राम ।
हँसि हँसि मिरजा हो डँडिया फँनावैं,
रोइ रोइ चढ़ें कुसुमा बहिनी हो राम ।

कुसुमा रोकर डोली में बैठ गई। डोली आगे बढ़ी और तीसरे वन में जाकर पहुँची। तीसरे वन में बाबा का तालाब था। कुसुमा ने डोली रोकने के लिये कहा :

तनी एक डँडिया छिपावो भइया कहरा,
बाबा के सगरवा पनियौ पियबे हो राम ।

मिरजा ने कहा—इस तालाब का पानी गंदा है। मेरे तालाब का पानी स्वच्छ है। कुसुमा ने उत्तर दिया :

तुम्हरे सगरवा राजा नित उठि पियबे हो,
बाबा के सगरवा दूल्हभ होइहँ हो राम ।

और तब आत्मसमान की रक्षा के प्रश्न ने अपना मार्ग पा लिया। कुसुमा पानी पीने बैठी :

यक घूँट पीए दुसर घूँट पीए हो,
तीसरे गई हैं तरबोरवा हो राम ।

कुसुमा ने झूझकर जान दे दी और इस प्रकार अपने कुल और आत्मसमान की रक्षा की। मिरजा ने जाल ढलवाया, किंतु :

रोइ रोइ मिरजा हो जलवा बहावैं हो,
बाम्नी आवय घोंघवा सेवरवा हो राम ।
हँसि हँसि भोजमल जलवा बहावैं हो-
बाम्नी आई नाके कै नथनिया हो राम ।

कुसुमा डूब गई, पर भोजमल भाई प्रसन्न है, क्योंकि उसकी इज्जत बच गई। उसकी बहन की नाक की नथ उसके हाथ में है, जिसके साथ उसके कुल की प्रतिष्ठा सुरक्षित है।

(२) चंद्रावली—चंद्रावली का पँवाड़ा 'कुसुमा' से मिलता जुलता है। इसका कथानक इस प्रकार है—सात सखियों के साथ चंद्रावली पानी लेने के लिये निकली। मार्ग में मुगल का डेरा था। मुगल ने उसे अपने यहाँ बंदी बनाकर छिपा दिया। चंद्रावली ने चीलह से कहा—'तुम मेरी मौसी लगती हो, अतः मेरे माता पिता तथा भाई आदि को हमारे बंदी होने का समाचार जाकर दे आओ।' उसने तोते से कहा—'मेरे बंदी होने का समाचार मेरे माता पिता तथा भाई तक पहुँचा दो।' तात्पर्य यह कि चंद्रावली ने किसी प्रकार अपने बंदी होने का समाचार अपने घर पहुँचा दिया। भाई, पिता तथा पति ने आकर मुगल को काफी लालच दिया और चंद्रावली को छोड़ देने के लिये कहा, किंतु मुगल ने उसे छोड़ना स्वीकार नहीं किया। तब चंद्रावली ने पिता, भाई तथा पति से कहा—'आप जायें, मैं सबके संमान की रक्षा करूँगी।' पिता और भाई तो रोकर लौटे, किंतु पति को दुःख न था। उसने सोचा, मैं यहीं ऐसी पचास शादियाँ कर सकता हूँ। सबके वापस लौट जाने पर चंद्रावली ने कहा—'मुगल के लड़के, खाना मँगाओ। मुझे भूल लगी है।' मुगल का लड़का भोजन की सामग्री लेने गया और चंद्रावली ने तेल डालकर अपने शरीर में आग लगा ली। मुगल के लड़के को काफी पश्चात्ताप हुआ। कौरवी की 'चंद्रावली' इसी प्रकार की है। इससे भिन्न दूसरा 'चंद्रावली' पँवाड़ा इस प्रकार है :

चंद्रावली^१

कउनी की राति कोइलरि सबदा सुनावै हो, कवनि रतिया।
सुंदरि अँगना बटोरै हो, कवनि रतिया।
आधे की रतिया कोइलरि सबदा हो सुनावै, भोरहिं रतिया।
सुंदरि अँगना बटोरै हो, भोरहिं रतिया।
कउने की जुनिया चंद्रा करै असननवा, हो कवनि जुनिया।

^१ संग्रहकर्ता : डा० शिवगीपाल मिश्र, एम० एम० एम० एम०, डी० फिल्०, प्राध्यापक, प्रयाग विश्वविद्यालय। गाथिका : श्रीमती रामरती देवी 'गुरुजी', आति ठाकुर (राजपूत), आयु ६० वर्ष, प्रतापगढ़ की रहनेवाली, अधुना प्रयाग निवासिनी। यह पँवाड़ा इन्होंने अपनी नानी से सीखा था, जिनकी आयु गदर (१८५७ ई०) में २० वर्ष थी।

चंद्रा जायँ सागर पानिया, कवनि जुनिया ?
 भोरहीं की जुनिया चंद्रा करै असननवा हो, भोरहिं जूनिया ।
 चंद्रा जायँ सागर पानिया, भोरहिं जूनिया ।
 सगरा नहार्यँ देहियाँ मल्लिमलि धोवै, गगरिया भरि ना ।
 चंद्रा घरँ कगरवा, गगरिया भरि ना ।
 जैसे नंगी हो कटरिया, लपाकति आवै ना ।
 वैसे चंद्रा के देहिया, लपाकै लागी ना ।
 घोड़वा चढ़ा एक आवै हो तुरुकवा, मुकति आवै ना ।
 उनके माथे कै पगरिया, भुकति आवै ना ।
 उनके ढाल तरवरिया, गिरति आवै ना ।
 केकरी तु अहो सुंदरि धेरिया हो पतुहिया, कवन छैला ।
 केकै अहो सुंदरि रनिया, कवन छैला ।
 जेठ बैसलवा की भुँभुरि छड़ावै, तुमसे भरावै गोरिया ।
 ऊ तो दोहरा घैलवा भरावै गोरिया ।
 अपनिन माया के धेरिया हो तुरुकवा, अपनी सासु जी कै ना ।
 मैं तो सुंदरी पतोहिया, अपनी सासु जी कै ना ।

पैंवाड़ो की रूपरेखा ऐतिहासिक सी प्रतीत होती है, किंतु इनमें वर्णित घटनाएँ कितनी ऐतिहासिक हैं, यह बतलाना कठिन है। फिर भी, इन कथाओं की लोकप्रियता लोकनायकों के चरित्र पर प्रकाश डालती और लोक में प्रतिष्ठित शाश्वत मूल्यों का निदर्शन कराती है।

(ख) लोकगीत—

(१) सामान्य परिचय—लोकगीत, लोकसाहित्य का सबसे प्रधान रूप है। लोकभाषा के गीतों को, जिनमें लोकजीवन प्रतिबिंबित होता है, लोकगीत कहा जाता है। यह स्मरण रखने की बात है कि लोकगीतों का संबंध एकमात्र लोकभाषा से न होकर लोकजीवन (धर्म, कर्म, विश्वास आदि) से होता है। अतः लोकभाषा के उसी गीत को लोकगीत की संज्ञा दी जा सकती है, जिसमें लोकजीवन प्रतिबिंबित हुआ हो। लोकगीत प्रायः संक्षिप्त और भावप्रधान होते हैं। इनकी सबसे बड़ी विशेषता इनकी व्यापकता में संनिहित है। जीवन की प्रत्येक अवस्था का प्रत्येक स्तर और अवसर गीतों से मुखरित रहता है। गीतों का विस्तार मानव के जन्म से मृत्यु तक है। यही कारण है कि इनमें हमारे राग विराग तथा ह्रास विकास का इतिहास छिपा रहता है। इन गीतों में संनिहित जीवनचेतना को जानने और पहचानने के लिये उनके अनेक प्रकारों से परिचित होना आवश्यक है।

(२) उदाहरण—

(१) ऋतुगीत

(क) कजली—सावन के महीने में अवधी क्षेत्र में कजली गाने की प्रथा है। इन गीतों में प्रधानतः प्रेम का वर्णन होता है तथा विप्रलम्भ और संभोग दोनों प्रकार का शृंगार रहता है। इनमें कहीं पतिव्रता के प्रेम का वर्णन होता है, तो कहीं ननद भावज के हास परिहास का। कजली में कहीं कहीं कवण रस की भी मार्मिक व्यंजना पाई जाती है। कजली गीत भूला भूलते समय गाए जाते हैं। अवधी क्षेत्र की एक लोकप्रिय कजली निम्नांकित है :

वन में बाज रही बाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।
काहु खायँ शिवशंकर बाबा,
काहु खायँ भगवान,
वन में बाज रही बाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।
भाँग धनूरा शंकर खायँ,
लड्डु-वन भोग लगै भगवान,
वन में बाज रही बाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।
काहु पिपै शिवशंकर बाबा,
काहु पिपै भगवान, वन में बाज रही बाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।
विष माहुर शिवशंकर पीपै,
गंगजमुन भगवान, वन में बाज रही बाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।
काहु सोवै शिवशंकर बाबा,
काहु सोवै भगवान, वन में बाज रही बाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।
बाघंबर शिवशंकर सोवै,
तोसक सोवै भगवान, वन में बाज रही बाँसुरिया,
छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ॥

(ख) सावन—कजली की ही भाँति सावन में भूला भूलते समय अवधी क्षेत्र में एक प्रकार के और गीत गाए जाते हैं जिन्हें 'सावन' कहते हैं। इन गीतों

का नाम महीने के ही नाम पर रखा गया है। सावन नामक गीतों में कहीं उल्लास है तो कहीं पर कदगा की अभिव्यक्ति मिलती है। इन गीतों के विषय सुख दुःख के रंगों से मानव जीवन की अनेक भावात्मक स्थितियों का चित्राकन करते हैं। सावन के गीतों के संबंध में सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि इनमें से कुछ गीत 'पँवाड़ा' शैली के हैं, फिर भी उन्हें पँवाड़ा न कहकर 'सावन' ही कहा जाता है। इन गीतों का आगे परिचय दिया जायगा।

बरिन बरिन जल चुप खोरिन काँदव कीच ।

कवने निरमोहिया कय घेरिया ससुरे म सावन होय,

लागो रे महीना सावन का ।

कवने बरन तोरी माय कवने बरन तोरे बाप ।

कवने बरन राजा बिरना जिनि तोरी सुधिया न लेई,

लागो रे महीना सावन का ।

कंकड़ बरन तोरी माया पत्थर बरन तेरो बाप ।

लोहा बरन राजा बिरना जिन तोरी सुधिया न लीन,

लागो रे महीना सावन का ।

जमुना बरन मोरी माया गंग बरन मेरो बाप,

सुरज चंद्र राजा बिरना लवटिहँ लागत मास असाढ़ ।

(ग) होली (रेखता)—होली के अवसर पर गाए जानेवाले गीत होली, फाग, फगुआ और चौताल के नाम से प्रसिद्ध हैं। इस अवसर पर अवधी क्षेत्र में रेखता नामक गीत भी गाए जाते हैं। रेखता अवधी प्रात की अपनी निजी विशेषता है। रेखता गानेवाले लोग हाथों में मोरछल लिए रहते हैं और गीत के ताल के साथ ही उसे दूसरे हाथ से ठोकते रहते हैं। यह परंपरा क्यों और कैसे चली, इस संबंध में कुछ भी ज्ञात नहीं है। पर यह परंपरा अपने वर्तमान रूप में काफी स्वीकृत हो चुकी है।

होली के गीतों में कहीं राधा कृष्ण के होली खेलने का वर्णन है, तो कहीं शिव को होली खेलते दिखाया गया है। होली के गीतों में शृंगार रस की ही प्रधानता रहती है। इसके साथ ही प्रकृति के मनोहर रूपों का वर्णन भी मिलता है। होली उमंग और उत्साह का त्योहार है। अतः इस अवसर के गीतों में एक विशेष प्रकार की मादकता रहती है। लेकिन होली में जहाँ एक ओर उल्लास और उमंग की लहर दिखलाई पड़ती है, वहीं दूसरी ओर विरह वेदना के चित्र भी देखने को मिल जाते हैं। किसी नवयौवना स्त्री का पति विदेश चला गया है और वह समय पर लौटकर नहीं आया। इसी समय होली का त्योहार आ जाता है। तभी वियोगिनी स्त्री गा उठती है :

पिया बिन बैरिन होरी आई ।

इस प्रकार होली के गीतों में हास विलास के साथ ही वियोग और किरह की भी चीख कितु हृदयद्रावक धारा प्रवाहित होती है। होली के गीतों में रामायण और महाभारत का लोकप्रचलित रूप भी उपलब्ध होता है। रेखता नामक गीतों में दशावतार की कथा, कंपनी कालीन स्थिति और शासनव्यवस्था तथा अन्य अनेक प्रेमपूर्ण प्रसंगों का वर्णन उपलब्ध होता है :

गोरी लाल ही लाल दिखावे ललन ललचावै ।
 अथर लाल पै पान लाल है लाल ही माँग भरावै ।
 टीका लाल भाल पर सोभित प्यारी बेंदी में लाल लगावै,
 ललन ललचावै ।
 लहकदार नग लाल मूँदरी, चूँदरि लाल सुहावे ।
 फूल गुलाब लाल हाथन धरि, गोरी नैना में नजर मिलावै,
 ललन ललचावै ।
 गोल कपोल लोल अति सुंदर चोली ललित लुभावै ।
 कसि मृदु लाल बाल छातिन पर गोरी लाल निहाल करावै,
 ललन ललचावै ।
 दै गले बाँह ललित मोहन को प्यारी पलंग बिठावै ।
 कृष्ण कन्हाई कामरस बाढ़त गोरी गाल पै गाल धरावै,
 ललन ललचावै ।

फाग

प्रभु ने ऐसी रेल बनाई ।
 तन की गाड़ी मन कर अंजन क्रोध की आग जलाई ।
 पानी दधिर अपार भरो है मन का बेग लै जाई,
 साँस की सीटी बजाई ।
 नाड़ी तार सम खबर लेन को दसहुँ द्वार पहुँचाई ।
 इट्रिन के तहँ बने स्टेशन सान की घंटी बजाई,
 धर्म की खेप लदाई ।
 उत्तम मध्यम अधम तीन हैं दरजे इसके भाई ।
 धर्माधर्म के टिकट बँटत हैं पाप पुण्य पहुँचाई,
 सुनौ तुम कान लगाई ।
 जीव आतमा बइठे यहि माँ टिकस अपन देखलाई ।
 देखैवाला वह जगदीसुर जिसने रेल बनाई,
 कहैं सतगुर समझाई ।

रेखता (होली)

चक्र सुंदरसन राम का रखवाली पर ठाढ़ ।
 किरपा होय रघुनाथ की सो पढ़ौं दसौ औतार ।
 अवतार राम पहिले जब मच्छु का धरे ।
 संखासुर मारि राम कोप हैं करे ।
 रघुवर के सेवकन का दुख कभी ना परे ।
 मालिक हैं दीनबंध हार गरब का करे ।
 सब देव करें जै जै औ करें बंदगी ।
 फिर एक बार बोलो जै रामचंद्र की ॥
 औतार राम दूसर जब कच्छु का धरे ।
 जब मथि समुहर का राम रतन लै कढ़े ।
 देवुता बोलाय रघुवर अम्रित का पिआए ।
 तेरी रतन को बाँटि दीनबंध कहाए ।
 सब देव करें जै जै औ करें बंदगी,
 फिर एक बार बोलो जै रामचंद्र की ॥

(घ) बारहमासी, छमासा और चौमासा—पावस ऋतु में जो गीत गाए जाते हैं उन्हें बारहमासा, छमासा तथा चौमासा कहते हैं । इन गीतों में विरहिणी की वेदना की अभिव्यक्ति पाई जाती है । वर्ष भर के बारह अथवा छह महीनों में होनेवाले दुःखों का वर्णन इन गीतों का प्रधान विषय होता है, इसीलिये इन्हें बारहमासा अथवा छमासा कहते हैं । चौमासा नामक गीतों में वर्षा ऋतु के चार महीनों में होनेवाले विरहिणी के कष्टों का वर्णन रहता है (चौमासा अवधी में वर्षा ऋतु का ही एक पर्याय है) ।

बारहमासा नामक गीतों में विरह की विशेषता रहती है । अतएव यदि इनको 'विरहमासा' कहा जाय तो अत्युक्ति न होगी । 'पद्मावत' में अवधी के महाकवि जायसी ने नागमती का विरहवर्णन बारहमासा की ही शैली में किया है । इससे प्रतीत होता है कि अवधी क्षेत्र में बारहमासा गाने की प्रथा काफी पुरानी है ।

उपर्युक्त गीत यद्यपि वर्षा ऋतु में ही गाए जाते हैं तथापि अन्य ऋतुओं में इनके गाने का निषेध नहीं है । मन में उमंग आने पर इन्हें कभी भी गाया जा सकता है । पति के परदेश जाने पर बारह, छह अथवा चार महीनों में होनेवाली नई नई वस्तुओं और बातों का तथा पत्नी के क्लेशमय जीवन का विशद वर्णन इन गीतों की अपनी विशेषता है । इन गीतों में वर्णित विरहिणी को अपने

उजड़े हुए जीवन के साथ प्रकृति के सौंदर्य में सामंजस्य नहीं दिखलाई पड़ता ।
उसे भादों की रात भयावनी और माघ का महीना मतवाला प्रतीत होता है :

ताकत रहिउँ मधुबन की डगरिया,
कोउ नहीं सूझि परै सजनी ।
लागो असाढ़ चहुँ दिसि बरसै,
भरि आप ताल नदिय सगली ।
ठाढ़े सोच करै भ्रिजवाला,
कुबरी सौतिया सों अब न बनी ।
सावन सखियाँ डाले हैं हिंडोला,
चुनि चुनि मोतियन माँग भरी ।
तुम जो कहौ हरि अइहैं बिरिज माँ,
अजहुँ न आप मोरे स्याम धनी ।
क्वारे स्याम हमैं छल कीन्हा,
प्रीति करी उन कुबजा से ।
तुम नैदलाल जनम के कपटी,
इतना कपट कियो हमसे ।
कातिक निरमल उगे हैं चंद्रमा,
रैन-लगै संसार-भली ।
जइसे तारा छिटके गगन माँ,
चंद चकोर ऐसी मैं जो बनी ।
अगहन सखियाँ चीर पहिन कै,
डारे गलबहियाँ स्वावैं बलम के,
उनकी क्या सुखनीद बनी ।
पूस की रैन हमैं नहिं भावै,
सुनि सुनि पिया को बियोग भरी ।
एसे निरमोहिया का कोउ समुझावै,
खायकै कनी भरजाब नहीं ।
माह की रैन उन्हें भावै सजनी,
जिनके पिया नित घर ही रहैं ।
अली री बसंत मैं कहसे मनाओं,
हमरे पिया परदेस गए ।
फागुन में फरकन लागी अँखियाँ,
अब कुछ आगम जानि परे ।

आवनि के सगुन बिचारो आई ननदी,
 पिया आवन की कौन घरी ।
 चैत मास बन फूले हैं टेसू,
 ऊधौ लिखी घर आवन की ।
 अजहुँ न आप माई किन बेलमाँण,
 यहै अंदेसा लागि रही ।
 बैसाख मास बयस मोरी बारी,
 आपु न आप स्वामी मधुवन से ।
 राति बिराति माँ बिरहा सतावै,
 बिरहा की हक लगी तन में ।
 जेठ मास पकु रथ हम दीखा,
 पवन के संग उड़ात भली ।
 सूरस्याम प्रभु हरि के मिलन को,
 सखियाँ तौ मंगल गाय रहीं ।

(२) श्रमगीत—

(क) जैतसार—आटा पीसने की चक्की को अवधी क्षेत्र में जाँत अथवा जाँता कहते हैं। चक्की पीसते समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'जैतसार' कहते हैं। जैतसार वास्तव में यंत्रशाला का प्रतीक है, जिसका अर्थ है वह शाला या घर जिसमें जाँत रखा गया हो या रखा जाता हो। ये गीत आटा पीसने की थकावट दूर करने के लिये गाए जाते हैं।

जैतसार के गीतों में स्त्रियों की मानसिक वेदनाओं का बड़ा ही सुंदर चित्रण रहता है। इन गीतों में प्रियविहीन दुखिया विधवा का कष्ट कंदन बड़े ही मार्मिक रूप में चित्रित रहता है। इसी प्रकार इसमें वंध्या स्त्री की मनोवेदना भी लक्षित होती। इनमें यदि कहीं विरहिणी की व्याकुलता का वर्णन रहता है, तो कहीं सास द्वारा बहू को दी जानेवाली नारकीय यंत्रणा का चित्रण। संक्षेप में, कष्ट रस के जितने भी मार्मिक प्रसंग होते हैं उन सबकी अवतारणा इन गीतों में हुई है। सावन के गीतों की ही भाँति जैतसार के गीतों में भी पैवाडे संमिलित रहते हैं :

जैतवा न डोले बेनुलिया न हाले हो ना ।
 रामा किलिया पकरि सुदरि रोवे हो ना ।
 बाहर से आवै लछिमन देवरवा हो ना ।
 के लुहै मारै भौजी केन गरिआवै हो ना ।

भउजी तोहरी मारै बहिन गरिआवै हो ना ।
 माता तोरी मारै बहिन गरिआवै हो ना ।
 देवरा धन तोरा गोहुँआ पिसावै हो ना ।
 छौँडि देव जँतवा कि छौँडि देव गोहुँआ हो ना ।
 भौजी नदी तीरे बसहि गोड़ियवा रे ना ।
 नदिया के तीरे गोड़ियवा मड़इया रे ना ।
 रामा छौँडि के भागे देवरवा रे ना ।
 दिन भर गोड़ियवा रे नइया चलावै हो ना ।
 राम समवाँ का लावै मछुरिया हो ना ।
 लैकै मछुरिया जब लौटे गोड़ियवा हो ना ।
 रामा धोडबू कि नाय मोरी रनियाँ हो ना ।
 रोग मोरा धोवै बलइया मोरी धोवै हो ना ।
 गोड़िया छूटि जइहै हाथै कै मेहनियाँ हो ना ।
 काटि धोय जब लावय गोड़ियवा हो ना ।
 रामा सिम्बिबू कि नाय मोरी रनियाँ हो ना ।
 रोग मोरा सीमै बलइया मोरी सीमै हो ना ।
 गोड़िया गोरा बदन कुम्हिलइहै हो ना ।
 बनय चोनय जब लावय गोड़ियवा हो ना ।
 रामा जँवबू कि नाय मोरी रनियाँ हो ना ।
 रोग मोरा जँवै बलइया मोरी जँवै हो ना ।
 रामा छूटि जइहै दाँत कै बनिसिया हो ना ।
 जँय कै जब लवटय गोड़ियवा हो ना ।
 अब सोडबू कि नाय मोरी रनियाँ हो ना ।
 रोग मोरा सोवै बलइया मोरा सोवै हो ना ।
 गोड़िया तोहरे पसिनवाँ चोलिया भीजै हो ना ।

(ख) सोहनी (निराई) के गीत—आषाढ के बोए हुए खेत जब अच्छी तरह जम जाते हैं तब सावन में खेत का घास और व्यर्थ के पौधों को खुरपी से निकालकर फेंक देते हैं। इस कार्य को सोहनी अथवा निराई कहते हैं। यह कार्य प्रायः चमारों के घर की स्त्रियाँ करती हैं। स्त्रियाँ निराई का काम करती हुई थकावट दूर करने के लिये गीत गाती जाती हैं।

इन गीतों में प्रायः कोई संक्षिप्त कथानक होता है। यहाँ कारण है कि ये गीत अन्य गीतों की अपेक्षा बड़े होते हैं। इनमें कहीं मुगलों के अत्याचार का वर्णन रहता है, तो कहीं उनसे लड़कर किसी अबला के उद्धार की कथा रहती है।

कहीं सास द्वारा बहू के सताए जाने का वर्णन है, तो कहीं पति के द्वारा पत्नी के आचरण पर विश्वास न कर उसकी अग्निपरीक्षा का उल्लेख है। किसी किसी गीत में सौतिया डाह की झलक भी देखने को मिल जाती है। इसके साथ ही उन गीतों में दिव्य सतीत्व का उल्लेख पाया जाता है। इनकी लय ध्वनि बड़ी मोहक होती है, जिसे सुनकर श्रोता का मन इनकी ओर स्वाभाविक ढंग से आकर्षित हो जाता है :

ऊँचे कुँअना कै नीची जगतिया ।
 रामा पनियाँ भरै यक बैभनियाँ रे ना ।
 छोड़े चढ़ा आवा एक राजा का पुतवा हो ना ।
 बाँभनि एक बुन पनियाँ पिअउती हो ना ।
 कइसे क पनियाँ पिआवाँ राजापुतवा हो ना ।
 राजा जतिया त मोरी जोलहनियाँ हो ना ।
 नाके सोहे नथिया त काने में करनफुल ।
 बाँभनि जतिया छिपाय जोलहनियाँ हो ना ।
 पनियाँ पिआवत के झलकी बतिसिया हो ना ।
 जोलहिन लागो न हमरे गोहनवाँ हो ना ।
 जोलहिन तोहका राखव जइसे घिउ गागरि हो ना ।

× × ×

अपनी महल से उनके बियही निहारे हो ना ।
 सासू तोरा पूता ओढ़रि लै आवय हो ना ।
 चुप रहु बिअही तु चुप रहु बिअही हो ना ।
 रामा ओढ़री से गोबरा कढ़ौबै हो ना ।
 गोरी गोरी बहियाँ हरी हरी चुरियाँ हो ना ।
 सासू कौने हाथे गोबरा मैं काढ़ौ हो ना ।
 कुसुम क सरिया छोड़ ओढ़री हो ना ।
 ओढ़री पहिरि ले फटही लुगरिया हो ना ।
 लुगरी पहिरि धन गोबरा काढ़े हो ना ।
 जीरा अइसी फुकुनी दिउलिया अइसी मथिया हो ना ।
 सासू कउने मूँड़े गोबरा मैं दोऊँ हो ना ।

× × ×

गोहुँआ कै रोटिया अरहरि कै दलिया हो ना ।
 रामा जँवना बनावै ओहि बिअहि हो ना ।
 माई आजु के जेवनयाँ नाहीं बना हो ना ।

मकरा कै रोटी करै बथुआ कै सगवा हो ना ।
 रामा जेबना बनावे उहे ओढ़री हो ना ।
 जेवन बहटे उनहीं रजपुतवा हो ना ।
 माई आजु के जेवनवाँ खुबै बना हो ना ।
 ओढ़री बिआही करै भोंटि क भोंटा हो ना ।
 रामा राजा बैठि डेहरी भंखे हो ना ।
 कवनि का मारौ माई कौनि का निसारौ हो ना ।
 बिआही का मारो पूत बिआही निसारौ हो ना ।
 ओढ़री का तिलरी पहिरायौ हो ना ।
 केकर नइया मइया पार लगावौ हो ना ।
 मइया केका बोरौ मँझधरवा हो ना ।
 ओढ़री के नइया बेटा पार लगाओ ।
 बिआही का बोरौ मँझधरवा हो ना ।
 सोने का टकवा मै तोका देवौ हो ना ।
 गोड़िया ओढ़री के परवा लगावौ हो ना ।
 बिआही के नइया प्रभु परवा लगावौ हो ना ।
 रामा ओढ़री कै बूड़य मँझधरवा हो ना ।
 ओढ़री के ननऊँ दहिजरऊ के नाती हो ना ।
 रामा बिआही के घर मा मनाओ हो ना ।

(ग) कोल्हू के गीत—देहात में ईख से रस निकालने के लिये कोल्हू का प्रयोग किया जाता है। कोल्हू चलाते समय लोग सर्दी को भुलाने की चेष्टा करते हैं। ईख से रस निकालने के अतिरिक्त तेल निकालने के लिये भी कोल्हू का उपयोग किया जाता है। इस अवसर पर तेली भी कोल्हू के गीत गाते हैं। इस प्रकार कोल्हू के गीत अधिकतर कुर्मी तथा तेली गाते हैं। कोल्हू के गीत प्रेम, विरह और कष्ट रस के भावर हैं। इन गीतों में तेलियो के पेशे का भी उल्लेख पाया जाता है :

मोर कौड़ी क लोभी फिरौ घर का ।
 बेरिया की बेर तुहँ बरजौ नयकवा कि हमका गाहन दे लिआय ।
 गँठिया जोरि तोरि बरधी लदउबै कि डेरवा प भोजना बनाय ।
 ऊपरा से छोंड़बय धियना की धरिया कि अँचरा से झलबै बयार ।
 जौ धन होतिव बेइलिया क फुलवा लेतेबै पगड़िया लगाय ।
 तू धन अहिउ बारी बयसवा की हँसिहँ संघाती लोग ।
 बेरिया क बेरि तोहँ बरजौ नयकवा कि उतर बनिज जिनि जाहु ।
 उतर क पनिरौ जहर बिष माहुर लागय करेजवा म घाय ।

पानी पियत राजा तुम मरि जइहौ हम घना होबय अनाथ ।
 दँतवा कटाय पिया कोठवा पटउबे छुतिया क बजर केवार ।
 दोनों नैन बिच हटिया लगउबे घरही करौ रोजगार ।
 अँवरि बँवरि के कोलहुआ रे नयका बेल बँबुर कै जाडि ।
 जठिया के ऊपर ठेकुवा पिहीके वइसे पिहीके जिया मोर ।
 आधी रात पीतम ठोकेनि कँधेलिया कि छुतिया कुहकै मोर ।
 चुटिकी काट छोटकी ननदी जगावै तौर बनिजरवा बनिज का जाय ।
 जेकरि ऊँचि नजरिया रे नयका औ कुलवंतिन जोय ।
 ते काहे जइहँ बनिज बिदेसवा घरही सवाई होय ।

(३) मेला के गीत—अवधी क्षेत्र के देहातों में जहाँ देवस्थान (देवी देवताओं के मंदिर) हैं वहाँ प्रायः सप्ताह के किसी एक निश्चित दिन मेला लगता है । इन मेलों में आसपास के गाँवों के नर नारी एकत्र होते हैं । मेले में आनेवाली स्त्रियों रास्ते भर गीत गाती हैं । इन्हीं गीतों को 'मेला के गीत' कहा जाता है । इन गीतों में देवी देवताओं की कृपा का वर्णन, राम, कृष्ण अथवा अन्य किसी देवता के चरित्र से संबंधित कथानक आदि रहता है । अवधी क्षेत्र में जो गीत इस अवसर पर गाए जाते हैं, उनसे लोक की उदार धार्मिक नीति का ज्ञान होता है । स्त्रियों अपने बच्चों की मंगलकामना के लिये किसी भी देवता की पूजा करने को तत्पर रहती हैं । हिंदू स्त्रियों के स्वर अल्ला मियाँ की बारादरी देखने के लिये उत्सुक हैं । उनके स्वरों से अल्ला मियाँ के दर्शनों का विधान बखिंत होता है :

चलौ देखि अइयै अल्ला के बारादरी ।

अल्ला मियाँ माँ का का चढ़त है,

नीवू नौरंगी छोहारा गरी ॥ चलौ० ॥

इस प्रकार मेला के गीतों की उपासना का क्षेत्र अत्यंत विस्तृत है जो धर्म और समाज की अप्राकृतिक सीमाओं का अतिक्रमण कर लोकधर्म की व्याख्या करते हैं ।

(४) संस्कार गीत—लोकजीवन में धर्म का प्रमुख स्थान है । यदि यह कहा जाय कि धर्म ही लोकजीवन का प्राण है, तो अत्युक्ति न होगी । हमारे धार्मिक जीवन में संस्कारों का बड़ा महत्व है । जन्म से लेकर मृत्यु तक हमारा संपूर्ण जीवन संस्कारमय है । जन्म के पूर्व भी हमारे लोकजीवन में कुछ महत्वपूर्ण संस्कारों की स्थापना की गई है जिनका अपना महत्व है । इस प्रकार के संस्कारों में गर्भाधान तथा पुंसवन मुख्य हैं । वैदिक साहित्य में पुंसवन संस्कार के अवसर पर गाए जाने-वाले मंत्रों का उल्लेख मिलता है । आज भी अवधी क्षेत्र में उपलब्ध लोकगीतों में

संस्कार संबंधी लोकगीतों की संख्या सबसे अधिक है। अवधी भाषा भाषी क्षेत्र की जनता विशेष रूप से ग्रामीणों में ही रहती है और नगरों की अपेक्षा वहाँ के जीवन में धार्मिक भावनाओं का प्राधान्य और प्राबल्य है। अतः अवधी क्षेत्र के लोकगीतों में संस्कार संबंधी लोकगीतों की अधिकता सर्वथा स्वाभाविक है। इसके साथ ही इनकी अधिकता और प्रधानता का एक कारण यह भी है, कि इनका संबंध लोकमानस के उत्साह और आनंद से है। आगे विभिन्न संस्कारों से संबंधित लोकगीतों का परिचय दिया जा रहा है।

(क) जन्मगीत—अवधी क्षेत्र के लोकगीतों के उपलब्ध स्वरूपों की दृष्टि से पुत्रजन्म संस्कार सबसे पहला और प्रधान है। इस अवसर पर अवधी क्षेत्र में गाए जानेवाले गीतों में सोहर सर्वाधिक प्रचलित है। लेकिन सोहर के अंतर्गत समाविष्ट होनेवाले अन्य गीत भी अवधी क्षेत्र में 'साध', 'सरिया', 'रोचना', 'पालना', 'कटुला', 'फुनफुना' अथवा 'खेलवना', 'बघाई', 'लचारी' तथा 'छुटी' के नाम से प्रचलित हैं।

(१) सोहर—मानव जीवन का सबसे महत्वपूर्ण अवसर जन्म का होता है। इस अवसर पर गाए जानेवाले गीतों को प्रधानतः 'सोहर'^१ कहते हैं। सोहर को 'सोहली' अथवा 'मंगलगीत' भी कहा जाता है। यही कारण है कि अवधी लोकगीतों में सोहर के लिये कहीं कहीं पर 'मंगल' शब्द भी प्रयुक्त हुआ है। उदाहरणार्थ एक सोहर की अंतिम दो पंक्तियाँ हैं :

जो यह मंगल गावह गाह सुनावह हो ।

सो बैकुंठे जाय सुनइया फल पावह हो ।

अवधी के अमर गायक गोस्वामी तुलसीदास ने रामचरितमानस में जन्म और विवाह के अवसर पर स्त्रियों से 'मंगल' अथवा 'मंगलगीत' ही गवाया है। यथा :

गावहि मंगल मंजुल बानी ।

सुनि कलरव कलकंठ लजानी ।

सोहर को सोहिलो भी कहा जाता है, यह पहले ही कहा जा चुका है। यह 'सोहिलो' शब्द कदाचित् संस्कृत शब्द 'शोभन' से व्युत्पन्न हुआ है। इस अवसर के गीतों को 'सोहर' की संज्ञा संभवतः छंद के नाम पर दी गई है, क्योंकि इस अवसर पर गाए जानेवाले गीतों के छंद को भी सोहर ही कहते हैं। कुछ विद्वानों के मतानुसार सोहर का संबंध 'सौर गृह' से है, किंतु यह चित्य है।

^१ 'सोहर' को सीमा पश्चिम में 'कनउजी' तक है।

सोहरों में पिंगल का नियंत्रण नहीं उपलब्ध होता। इसका प्रमुख कारण इनका स्त्रियों द्वारा रचा जाना है। रचना में मात्राओं की समता और अंत्यानुप्रास पर भी ध्यान नहीं दिया जाता। लेकिन गाते समय स्त्रियाँ इनके छोटे बड़े पदों को बराबर कर लिया करती हैं। अवधी क्षेत्र के अनेक सोहरों में तुलसीदास का नाम उपलब्ध होता है, किंतु इन्हें रामायण के रचयिता गोस्वामी तुलसीदास की रचना के रूप में स्वीकार नहीं किया जा सकता, क्योंकि तुलसीदास जी ने रामललानहछू में जिन सोहरों की रचना की है उनमें अंत्यानुप्रास का प्रयोग हुआ है। उनके द्वारा रचित सोहरों के प्रत्येक पद की मात्राएँ भी समान हैं और इस प्रकार उनका सोहर छंद तथा काव्यशास्त्र के नियमों से नियंत्रित है।

सोहर प्रायः बारह दिनो तक गाए जाते हैं और जब बालक का बरही संस्कार समाप्त होता है, तभी इन गीतों का गाना भी समाप्त होता है। पुत्रजन्म के अवसर पर यदि पिता परदेश में हो तो उसके यहाँ संदेश भेजने की प्रथा है। इस संदेश भेजने को अवधी क्षेत्र में 'रोचना' अथवा 'लोचना' कहते हैं। पिता संदेशवाहक को द्रव्य दान करता है। अवधी क्षेत्र में सोहर पुत्रजन्म के अतिरिक्त उपनयन और विवाह के अवसर पर भी गाए जाते हैं।

अवधी क्षेत्र के सोहरों का प्रधान वर्ण्य विषय प्रेम है। रस की दृष्टि से इनमें शृंगार और हास्य की प्रधानता रहती है। इसके साथ ही सोहर गीतों में करुण रस के भी पर्याप्त उदाहरण मिलते हैं। सामान्यतः सोहर में आनंद और उल्लास का ही वर्णन रहता है। इसीलिये इनका प्रधान विषय प्रेम और शृंगार है। बालक पति पत्नी के पारस्परिक प्रेम और आकर्षण का परिणाम होता है। यही कारण है कि अनेक सोहरों में पति पत्नी के प्रेम का चित्रण उपलब्ध होता है। लेकिन, इसके साथ ही स्त्रियों की करुण दशा के चित्र भी सोहरों में पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध होते हैं। अनेक सोहरों में बंध्या के मन की व्यथा सजीव हो उठी है। अधिकांश सोहर जच्चा बच्चा से संबंधित होते हैं, किंतु ऐसे सोहरों की भी संख्या कम नहीं है जिनमें जच्चा बच्चा से संबंधित प्रसंगों का सर्वथा अभाव रहता है। इस प्रकार के सोहरों में मन की शाश्वत करुणा का भाव मूर्त हो उठा है। किन्हीं सोहरों में देशप्रेम की भी झलक मिल जाती है।

संक्षेप में पुत्रकामना, बंध्यापन से निराश स्त्री द्वारा आत्महत्या करने का प्रयत्न, देवर भाभी का अनुचित संबंध, पति का परस्त्री, विशेष रूप से मालिन से, अनुचित संबंध, ननद भाभी के भगड़े, पति का परदेश में होना और देवर से पुत्रोत्पत्ति, नेग, ननद, देवरानी, जिठानी तथा सास से भगड़ा, रविवार के व्रत को पुत्रप्राप्ति के लिये साधना, बघाई तथा खुशी मनाना आदि सोहर के सामान्य

वर्णन विषय हैं। इसके अतिरिक्त अबधी क्षेत्र के सोहरों में गर्भावस्था तथा जन्म के नखशिख का वर्णन भी बड़े विस्तृत तथा रोचक ढंग से हुआ है।

सोहर

जो मैं जनतिउँ कि लवँगरि यतना महकबिड ।
लवँगरि रँगतिउँ छयलवा के पाग सहरवा माँ गमकत ।
अरे अरे कारी बदरिया तुहइ मोरि बादरि हो ।
बदरी जाय बरसौ बोलि देस जहाँ पिय छाप हैं हो ।
बाउ बहै पुरखिया त पछुआ मकोरइ हो ।
बहिनी देहेव केवड़िया ओढ़काइ सोवउँ सुख नौंदरि हो ।
की तू कुकुर बिलरिया सहर सब सोवइ हो ।
की तू ससुर पहरुआ केवड़िया भडुकावहु हो ।
ना हम कुकुरा बिलरिया न ससुर पहरुआ हो ।
घन हम अहीं तोहर नयकवा बदरिया बोलापसि हो ।
आधी राती बीति गई बतियाँ निराई राति चितियाँ हो ।
बारह बरस का सनेह जोरत मुरगा बोलइ हो ।
तोरों मैं मुरगा के चोंच गटइया मरोरउँ रे ।
मुरगा काहे किहेव भिनसार त पिराहि जगाएहु रे ।
काहे का तोरबिड चोंच गटइया मरोरबिड रे ।
रानी होइनै घरमवाँ के जून त भोर होत बोलैउँ रे ।

(२) साध (दोहद)—‘साध’ नामक गीत सोहरों के ही अंतर्गत आते हैं। इनके गाने का ढंग भी सोहर के ही समान है। गर्भ धारण करने के पश्चात् प्रत्येक स्त्री के मन में अनेक प्रकार की इच्छाएँ जाग्रत हुआ करती हैं। इन इच्छाओं की पूर्ति करना परिवार के लोग अपना कर्तव्य समझते हैं। प्रथम बार जब स्त्री गर्भ धारण करती है तो सभी संबंधी ‘सधौरी’ देते हैं। इस सधौरी में अनेक प्रकार की मिठाइयों, खाने की वस्तुएँ तथा वस्त्राभूषण आदि रहते हैं। प्रत्येक व्यक्ति अपनी आर्थिक सामर्थ्य के अनुसार गर्भ के पाँचवें मास के उपरांत सधौरी देता है।

अबधी क्षेत्र में सधौरी को उत्सव के रूप में मनाया जाता है और अवसरा-नुकुल इन साधो (साध के गीतों) को गाया जाता है। सधौरी के गीत विशेष रूप से उस समय गाए जाते हैं जब गर्भवती स्त्री के मायके से पँचमासा या सतमासा आता है। पँचमासा तथा सतमासा अबधी क्षेत्र की एक महत्वपूर्ण सामाजिक प्रथा है। गर्भवती स्त्री के मायके के लोग जब गर्भ के संबंध में सुनते हैं तो प्रसन्न होकर अनेक प्रकार के वस्त्राभूषण तथा मिठाइयों इत्यादि भेजते हैं। इनमें गर्भवती स्त्री के

पति, सास और ससुर के लिये भी बल्लभूषण रहते हैं। आजकल पंचमासा तथा सतमासा की सुंदर प्रथा गर्भवती स्त्री के सास ससुर का अधिकार बन गया है।

इसी अवसर पर तथा कभी कभी बच्चों की वर्षगाँठ पर ये साध (दोहरे) के गीत विनोद के लिये गाए जाते हैं। इनमें से कुछ गीत अत्यंत अश्लील हैं। ये गीत सोहरो की ही भोंति अत्यधिक मात्रा में प्रचलित हैं। इनमें स्त्री की इच्छा तथा उनकी पूर्ति के वर्णन के साथ ही पति पत्नी का व्यंग्यविनोद भी चित्रित रहता है।

(३) सरिया—यद्यपि सोहर और सरिया नामक गीतों का संबंध जन्म-संस्कार से ही है, फिर भी दोनों के छंदविधान तथा गाने के ढंग में अंतर है। पुत्र-जन्म के अवसर पर सर्वप्रथम सरिया गीत गाए जाते हैं। यद्यपि इनका प्रचलन धीरे धीरे समाप्त होता जा रहा है, फिर भी अवधी क्षेत्र में कहीं कहीं पर सरिया गीत अभी उपलब्ध हो जाते हैं। इन गीतों में पुत्रजन्म के पूर्व जच्चा की पीड़ा, पति का दाई को लिवाने जाना, दाई के नखरे करना और अनुनय विनय के परचात् पालकी से आना, नेग न मिलने पर झगड़ना, जच्चा का दाई को धमकियाँ देना तथा अंत में भती भोंति पुरस्कृत होने पर आशीष देते हुए जाना आदि वर्णित रहता है :

सरिया

सरिया खेलंते कवन रामा, रानी के कवन रामा ।

कहाँ सारी खेलिए मेरे लाल ?

सरिया तो घरहु उठाय तो झडुले बिरिछ तरे ।

तमोली की हटिया मेरे लाल ।

तुम्हें रानी बोलती मेरे लाल ।

एक पाँव धरेनि डेहरिया तौ दूसर पलंग पर लई धना कंठ लगाइ —

लाज सरम केरी बात,

सकुच केरी बात मरद आगे का कहौं मेरे लाल ।

मोरा तोरा अंतर एक कपट जिया नाहीं—भेद जिया नाहीं—

कही दिल खोलिकै मेरे लाल, कही समुझाईकै मेरे लाल ।

बावौ कूल मोर कसके, दहिन मोर साले,

मारे पैजरवा कै पीर, चतुर दाई चाहिय मोरे लाल ।

सुघर दाई चाहिय मोरे लाल ।

दाई के देस नहि जान्यो कोस नहि जान्यो,

सुघर दाई कहाँ बसै मेरे लाल ।

चतुर दाई कहाँ बसै मेरे लाल ।

पूछो न माया बहिनियाँ, सगी पितृअनियाँ, कुआँ पनिहरियाँ,
 सहर के लोग से मेरे लाल ।
 नगर के लोग से मेरे लाल ।
 ऊँचा सा नम्र अयोध्या हरे बाँस छावा,
 अगर चंदन का है रुख चंपे केरी डार, गुलाब सुहावन मेरे लाल ।
 अगिले के घोड़वा रामचंद्र पड़िले लखनलाल,
 पड़िले भरत जी उलल बछेड़वा सत्रुघन रामा ।
 दाई भाई लेन चले मेरे लाल, सुघर दाई लेन चले मेरे लाल ।
 टटवा भाई लेन चले मेरे लाल, सुघर दाई लेन चले मेरे लाल ।
 सो एत्ती राती आप मेरे लाल ।
 केहिके हो तुम नाति केहिके बेटा, कौनी बहुरिया के नाह—
 सो सोवत जगइए मेरे लाल ।
 बाबा के हम नाति (जसरथ) 'कवन' के रे बेटा,
 हम घर रनियाँ गरभ सन दरद बहुत हवै मेरे लाल ।
 तो चलहु बुलावतीं मेरे लाल ।
 दाई तौ बेठि पलंग चढ़ि, अंजन मंजन कीन्हें,
 सोरहौ सिंगार कीन्हें, नैन कजरु दीन्हें ।
 माँग सेंदूर भरे, मुखहु तंबोलु खाप, बोलत गरब भरी मेरे लाल,
 उतरु नहिं देति है मेरे लाल ।
 तेरी धना हथवा कै साँकरि, मुँह कै फोहार ।
 देई नहिं जानति मेरे लाल, अदरु नहिं जानति मेरे लाल ।
 मेरी धना हथवा के गहबरी मुख मिठबोलती
 देई भल जानति मेरे लाल ।
 कि तोरी माया पिरवानी, बहिनि दुख पइए मेरे लाल ।
 माया कै अदरु न जान्यो, बहिनी रजन घर,
 पान फूलु ऐसी रनियाँ तो दर्द बहुत हवै मेरे लाल ।

(४) रोचना (लोचना)—पति के परदेश होने पर संदेश भेजने की प्रथा थी । इसी प्रथा को अवधी क्षेत्र में 'रोचना' ('लोचना') कहते हैं । रोचना भेजने की प्रथा अपने प्रारंभिक रूप से काफी परिवर्तित हो गई है । आजकल यदि पुत्र का जन्म अपने पिता के घर होता है तो नाई उसके मामा तथा नाना के पास यह सुखद संदेश लेकर जाता है और यदि पुत्रजन्म ननिहाल में होता है तो ननिहाल का नाई बाबा और पिता के घर जाकर रोचना देता है । रोचना पुत्रजन्म का समाचार भेजने का एक दूसरा प्रकार है जो यातायात की असुविधा के कारण

किसी समय में एक अनिवार्य आवश्यकता थी और आज वही आवश्यकता अनावश्यक होने पर भी रूढ़ बनी रह गई है। इस अवसर पर जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'रोचना' कहते हैं। नामभेद के अतिरिक्त रोचना और सोहर गीतों में अन्य किसी प्रकार का अंतर नहीं पाया जाता। इन गीतों में नाई के रोचना लेकर जाने और पुरस्कृत होकर लौटने का वर्णन रहता है।

(५) बघाई—पुत्रजन्म होने पर शिशु की बुआ 'बघाई' लेकर आती है। बघाई में बच्चे के लिये वस्त्राभूषण तथा खिलौने रहते हैं। इस बघाई के उपलब्ध में बुआ को शिशु के पिता की ओर से नेग के रूप में बघाई और प्रेम के अनु-रूप धन मिलता है। यह बघाई जन्म के दिन से लेकर अन्नप्राशन के दिनों के बीच में आती है। इस अवसर पर जो गीत गाए जाते हैं उन्हें बघाई कहा जाता है। इन गीतों में बघाई के सामान, जिसे 'बवावा' कहते हैं, के वर्णन के साथ ही भाई बहन के प्रगाढ़ प्रेम का चित्रण रहता है। अन्य बातों में ये गीत सोहर के ही समान होते हैं।

(६) छुटी—छुटी पुत्र उत्पन्न होने के छठे दिन मनाई जाती है। कुछ घरों में एक दो दिन का हेर फेर हो जाता है। छुटी का उत्सव पुत्रजन्म के बाद सबसे महत्वपूर्ण उत्सव होता है। इस दिन कुटुंबियों को सपरिवार निमंत्रित किया जाता है और उन्हें कच्चा भोजन (रोटी, दाल, चावल) खिलाया जाता है। इस दिन के भोजन की सबसे बड़ी विशेषता उड़द की दाल के बने हुए बड़े होते हैं। इसीलिये छुटी के बड़े (कही कही पर चावल) खाने की लोकोक्ति प्रसिद्ध है।

इस अवसर पर छुटी का चित्र प्रस्तुत किया जाता है। इसमें अनेक देवी देवताओं—सूर्य, चंद्र, गंगा, यमुना तथा गृहदेवता एवं ग्रामदेवता—के चित्र अंकित किए जाते हैं। इन सब चित्रों के मध्य में माँ और पुत्र का चित्र अंकित किया जाता है। इस छुटी के चित्र की पूजा सबसे पहले कुटुंब का सबसे अधिक आयुवाला व्यक्ति करता है। उसके बाद परिवार के सभी लोग इसे पूजते हैं। इस अवसर पर 'छुटी' के गीत गाए जाते हैं :

पूजत छुठिया स्याम सुंदर ब्रजराज कुँअर की,

बहुत बिधि पूजा बनाई।

पहिले तो पूजे दसरथ मोतिन थारु भराए।

फिर तो पूजे रानी कौसिल्या देई मोतिन माँग भराइ।

फिर तो पूजै बाबा सबै जनै मोतिन थारु भराइ।

इन गीतों में चरुआ घड़ाई, पिपरी पिसाई, काजल लगवाई तथा बंशी बजवाई आदि कार्यों के नेग माँगने तथा इन कार्यों के संपादित होने का वर्णन छुटी

अथवा उसके किसी कृत्यविशेष से संबंध नहीं रखता। इन गीतों में कहीं कहीं पर अत्यंत कवण चित्र अंकित मिलते हैं।

(ख) पसनी—बालक को जिस दिन पहली बार अन्न खिलाया जाता है, उसे अन्नप्राशन संस्कार कहते हैं। इस अवसर पर प्रायः सोहर ही गाए जाते हैं। इन गीतों में खीर की व्यवस्था में परेशान कुटुंबियों तथा भाई के न आने के कारण उदास बच्चा का वर्णन पाया जाता है। कुछ गीतों में सभी इष्ट मित्रों को निमंत्रित करने की उत्सुकता तथा उन्हें निमंत्रण भिन्नवाने की चिंता का वर्णन हुआ है। इस अवसर के गीत अवधी क्षेत्र में उपलब्ध तो होते हैं, किंतु उनकी संख्या बहुत कम है। वस्तुतः इस अवसर पर सोहर ही अधिक गाए जाते हैं।

(ग) मुंडन और कर्णवेध—बालक के कुछ बड़े होने पर उसके गर्भ के बाल उतरवा दिए जाते हैं। यह संस्कार चूड़ाकर्म संस्कार कहलाता है जिसे अवधी में 'मुंडन' कहा जाता है। यह संस्कार बालक की तीन, पाँच अथवा सात साल की आयु में होता है। सात वर्ष की अवस्था के भीतर ही यह संस्कार प्रायः कर दिया जाता है। 'मुंडन' किसी तीर्थस्थान, नदी के किनारे अथवा देवस्थान के समीप किया जाता है। ठीक इसी प्रकार इन्हीं अवस्थाओं में कर्णवेध संस्कार होता है। बालक के कान छेदकर उनमें सोने की बालियाँ पहना दी जाती हैं। अवधी क्षेत्र के लोक-समाज में पुत्रजन्म की ही भाँति ये अवसर भी प्रसन्नता के होते हैं, अतः इन अवसरों पर खूब गीत गाए जाते हैं। इन गीतों को अवधी क्षेत्र में क्रमशः 'मूँइन' और 'छेदन' कहा जाता है, किंतु अन्नप्राशन की भाँति इन अवसरों पर भी सोहर ही अधिक गाए जाते हैं। यही कारण है कि 'मूँइन' और 'छेदन' नाम के गीत सीमित संख्या में उपलब्ध होते हैं :

जौ पूता रहतेऊ बार अउर गभुआर ।
 सोने के छुरवा गढ़ावैं बाबा तुम्हार ।
 सोने के छुरवा गढ़ावैं तो दादा तुम्हार ।
 जौ पूता रहतेऊ बार अउर गभुआर ।
 सोने के छुरवा गढ़ावैं तौ चाचा तुम्हार ।
 फूफा तुम्हार, जीजा तुम्हार, नाना तुम्हार ।
 जौ पूता रहतेऊ बार अउर गभुआर ।
 सोने के छुरवा गढ़ावैं तो बाबा तुम्हार ।
 गभिनी हिरनिया न मारैं बाप तुम्हार ।
 लाल पियर न पहिरैं माया तुम्हार ।
 जौ पूता रहतेऊ बार अउर गभुआर ।

(घ) जनेऊ के गीत—अवधी क्षेत्र में जनेऊ तथा विवाह दो प्रधान

संस्कार समझे और माने जाते हैं। जनेऊ के मुख्य गीतों को 'बरुआ' तथा 'भीखी' कहा जाता है। बरुआ नामक अवधी लोकगीतों में इस संस्कार से संबंधित अनेक कृत्यों का वर्णन पाया जाता है। यशोपवीत के अवसर पर ब्रह्मचारी किसी स्त्री को माता कहकर 'भीख' माँगता है, तो कहीं पर वह काशी अथवा काश्मीर जाने के लिये तत्पर दिखाई देता है। इस अवसर पर पलाश का दंड, मूँच की कौपीन तथा मृगछाला धारण करना पड़ता है। इन सभी बातों का 'बरुआ' गीतों में उल्लेख हुआ है। कई गीतों में सूत कातने तथा यशोपवीत बनाने का भी वर्णन है। कुछ गीतों में यशोपवीत की सामग्री एकत्र करने के लिये पिता की बेचैनी का भी उल्लेख हुआ है।

यशोपवीत आनंद का अवसर माना जाता है, इसीलिये इन गीतों में प्रधान रूप से आनंद और उत्साह की ही अभिव्यक्ति मिलती है, यद्यपि कुछ गीत ऐसे भी हैं जिनमें रस की अभिव्यक्ति हुई है। 'भीखी' नामक गीतों में बटु द्वारा भिक्षा माँगने का वर्णन रहता है :

गलिया के गलिया पंडित घूँमै हथवा पोधिया लिहे ।

कवन बखरिया राजा दसरथ तौ रामा कै जनेऊ ॥

बाँसन धोतिया सुखत होइहैं, बरुआ जँवत होइहैं,

पंडित बेद पढ़ैं रे ।

आँगन ढोल घमाके, दइव अस गरजे ।

उहै बखरिया राजा दसरथ तौ रामा कै जनेऊ ॥

गलिया के गलिया नाऊ घूँमै हथवा किसबतिया लिहे ।

कवन बखरिया राजा दसरथ तौ रामा कै जनेऊ ।

बाँसन धोतिया सुखत होइहैं, बरुआ जँवत होइहैं,

पंडित बेद पढ़ैं रे ।

(१) देवी के गीत—कुछ दिन पूर्व से ही शुभ सुहूर्त में जनेऊ की तैयारियों प्रारंभ हो जाती हैं। इसी प्रारंभ को अवधी क्षेत्र में 'गीत निकलना' अथवा 'धान गीत' कहते हैं। धान गीत के अवसर पर गेहूँ आदि खाद्यान्नों को साफ किया जाता है। इस अवसर पर काम करते समय ज़िबों देवी के गीत गाती हैं। इन गीतों के साथ ही कहीं कहीं पर सोहर भी गाए जाते हैं :

देवी का गीत

आवनि की बलिहारी मैया तेरे आवन की बलिहारी ।

उह देवी निकसी हाथ लीन्हे बड़नी सहस कलस सिर भारी ।

लाल घँघरिया मइया पेरी ओढ़निया, बोहिमौ लागि किनारी ।

सेतुआ राय कुआँरिन खावा, बुदियन खाँड़ सोहारी ।
वासी भात चहूँ जग पूजा, ऊपर सिखरन ढारी ।
लंगुरे नाव खेइ लइ आवौ, बूड़त नाव हमारी ।
सात सुपारी मैया धजा नारियल, यह लेओ भेंट हमारी ।

(२) तेल चढ़ाने तथा सिलपोहनी के गीत—तेल चढ़ाने की प्रथा जनेऊ और विवाह दोनों में संपन्न होती है । बरुआ अथवा वर के मातृपूजन के दिन तेल चढ़ाया जाता है । अविवाहित कन्याएँ दूब (दुर्वादल) से तेल चढ़ाती हैं । ब्रह्मचारी को तेलमर्दन का निषेध है । अतएव जनेऊ के एक दिन पूर्व तेल आखिरी बार अच्छी तरह से लगा दिया जाता है । इस अवसर पर होनेवाले मातृ-पूजन को स्त्रियों की भाषा में 'माई मंतरा' अथवा 'मायन' कहते हैं । माईमंतरा 'मातृनिमंत्रण' का रूपांतर है । इस दिन समस्त पुरखो (पूर्वजो) का नादीमुख श्राद्ध होता है और सभी मातृकाओं का आवाहन करके उनकी पूजा की जाती है ।

पुरखो के नादीमुख श्राद्ध के लिये कुल की सधवाएँ उड़द की दाल पीसती हैं । इसी की बरियों अथवा पिंड बनाकर उनका श्राद्ध किया जाता है । कुल के समस्त पुरखो के श्राद्ध के लिये कुल की समस्त सधवाओं का सक्रिय सहयोग नितात आवश्यक है । दाल पीसने की इस प्रथा को 'सिलपोहनी' कहा जाता है । इस अवसर पर गाए जानेवाले गीतों को 'तेल और सिलपोहनी' के गीत कहा जाता है :

तेल

अरी आनिनि बानिनि तेलिनि रानी,
कहाँना का तेलु संचान्यो आय ।
तिल केरा तेल सरस केरी घानी,
अरे तेलु चढ़ावै कवन देई रानी ।
जो भौँट्या भेंटवरिया दीख्यो,
उइ भौँटा उठि हाट बजार,
जिनि कवन रामा ख्यालत देख्यो,
उइ रे कवन रामा चौके बईठि ।

(३) मँडव के गीत—मंडपस्थापन के दिन जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'मँडव के गीत' कहते हैं । जनेऊ और विवाह दोनों में ही मंडपस्थापन के दिन ये गीत गाए जाते हैं । इन गीतों में मंडप की सजावट आदि का वर्णन रहता है ।

(४) विवाह के गीत—विवाह जीवन के सभी संस्कारों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण और प्रसिद्ध है । मनुस्मृति में ब्राह्म, दैव, आर्ष, प्राजापत्य, आसुर, गांधर्व, राक्षस और पैशाच इन आठ प्रकार के विवाहों का उल्लेख हुआ है । किंतु अवधी

क्षेत्र में जितने भी इस अवसर के गीत संगृहीत किए गए हैं, उनमें केवल ब्राह्म और दैव विवाहों की ही चर्चा उपलब्ध होती है। वैसे तो समाज में गांधर्व विवाह भी हुआ करते हैं, किंतु अवधी क्षेत्र के गीतों में इसका उल्लेख नहीं प्राप्त होता। विवाह के अवसर पर कई प्रकार के शास्त्रोक्त एवं लौकिक कृत्यों का संपादन किया जाता है और प्रायः प्रत्येक अवसर पर गीत गाया जाता है।

इन गीतों को दो प्रधान वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—वर के घर गाए जानेवाले गीत और वधू के घर गाए जानेवाले गीत। वधूवाले गीत अत्यंत सरस, मधुर और प्रायः करुण-रस-पूर्ण होते हैं। विदाई के अवसर पर गाए जानेवाले विदा गीत तो इतने हृदयद्रावक होते हैं कि उन्हें सुनकर हृदय विदीर्ण होने लगता है।

इसके विपरीत वरपक्ष के गीत हर्षोत्साहक एवं शोभा तथा श्री से पूर्ण होते हैं। इनमें वर के संबंधियों का उल्लास तथा अवसरविशेष की धूमधाम का ही वर्णन विशेष रूप से पाया जाता है। देशप्रथा के अनुसार विवाह संबंधी विभिन्न विधियों के समय गाए जानेवाले वर तथा वधूपक्ष के अवधी लोकगीतों के कई रूप (प्रकार) उपलब्ध होते हैं। कन्या के यहाँ तिलक, कलसधराई, हरदी, लावा मुजाई, मातृपूजा, द्वारपूजा, विवाह, भाँवर, सोहाग, द्वार रोकने, परिहास (कोहवर), भात, वर उबटन, विदाई, फंगन आदि के गीत होते हैं और वरपक्ष में तिलक, सगुन, मोर, वस्त्रधारण, हरदी, मातृपूजा आदि के गीत। इनमें से कुछ गीत ऐसे हैं जो बारात आने अथवा जाने के पूर्व गाए जाते हैं और कुछ बारात लौटने के बाद। बारात आते और उसके लौटते समय गाए जानेवाले 'परिछन' के गीतों में अंतर है। यदि पहले में हर्ष है, तो दूसरे में चिंता। इस अवसर के कुछ गीत उभय कुलों (वर और कन्या) में गाए जाते हैं।

विवाह के समय गाए जानेवाले अवधी लोकगीतों का वर्ण्य विषय अत्यंत विस्तृत है। इनमें कहीं पुत्री के विवाह के लिये पिता चिंताग्रस्त है तो कहीं पर अपने पिता से सुंदर और योग्य वर खोजने की प्रार्थना करती हुई पुत्री चिंतित हुई है। कहीं पर माता अपने पति को पुत्री के लिये वर खोजने को प्रेरित करती है, तो कहीं योग्य वर न मिलने की चिंता से व्याकुल पिता दिखाई देता है। कहीं माता पुत्री-जन्म के कारण अपने भाग्य को कोसती है, तो कहीं पर बाजा बजने का उल्लेख है। किसी किसी गीत में माता अपने जामाता से पुत्री को सुखपूर्वक रखने की प्रार्थना करती हुई चित्रित की गई है।

कुछ गीत ऐसे भी हैं जिनमें कन्या वर से विवाह करने की प्रार्थना करती है। इसके विपरीत कुछ में वर कन्या से विवाह करने की प्रार्थना करता है। यद्यपि आज के समाज में ये दोनों ही प्रथाएँ अप्रचलित हैं, फिर भी प्राचीन प्रथाओं के

अवशेष के रूप में इनका उल्लेख अवधी गीतों में उपलब्ध होता है। विवाह के गीतों में बालविवाह और वृद्धविवाह की भी कहीं कहीं चर्चा की गई है। इसके साथ ही दहेज प्रथा तथा उससे उत्पन्न परिस्थितियों का भी उल्लेख हुआ है।

कोहबर के गीतों में परिहास के अनेक अवसर और प्रसंग उपस्थित होते हैं। इन गीतों में हास्य रस का अच्छा पुट रहता है। इस अवसर के गीतों में भाई बहन के अकृत्रिम प्रगाढ़ प्रेम का भी वर्णन हुआ है। बहन अपने बेटे अथवा बेटे के विवाह में अपने भाई और भौजाई को निमंत्रित करती है। भाई 'पईघावन' (बहन और बहनोई के लिये लाए जानेवाले वस्त्राभूषण) लेकर आता है और उस समय बहन का हृदय प्रेम से गद्गद् हो जाता है। 'ज्योनार' गीतों में स्वाद्य पदार्थों की लंबी सी सूची रहती है। भले ही ये वस्तुएँ बनाई न जायें, फिर भी बारात के भोजन करते समय इन वस्तुओं को गीतों के माध्यम से गिना दिया जाता है।

अवधी क्षेत्र में इस अवसर पर गाए जानेवाले गीतों के नाम इस प्रकार हैं : पेरी तथा भात, नाखुर (नहछू), तेलु, गौन्याही (कहीं कहीं इन्हें सुहाग कहा जाता है), द्वारचार, भोंबर, बाती, गालियाँ, ज्योनार, परिछन, बनरा, बनरी, नकटा, घोड़ी और सेहरा।

(१) पेरी तथा भात—प्रत्येक मांगलिक संस्कार के अवसर पर भाई का 'पियरी' लाना नितात आवश्यक है। 'पियरी' वस्तुतः पीली धोती को ही कहा जाता है। इसी पियरी को पहनकर बहन पूजा करती है। पियरी को कहीं कहीं पर 'भात' भी कहा जाता है। मंडपस्थापन के दिन भाई बहन को पियरी लाकर देता है। इसी अवसर पर 'पेरी' तथा 'भात' नामक गीत गाए जाते हैं।

(२) नाखुर—नाखुर को नहछू भी कहते हैं। नाखुर में महावर लगाने के पहले पैर के नाखून काटे जाते हैं। विवाह में मातृपूजन के दिन वर का नाखुर होता है, तब महावर लगाया जाता है और उसके बाद विवाह के लिये वर घर से प्रस्थान करता है। इसी अवसर पर 'नाखुर' एवं 'निकासी' के गीत गाए जाते हैं। कन्याओं का भी नाखुर होता है, किंतु नाखुर के गीत नहीं गाए जाते।

(३) तेलु—वर और कन्या को तेल चढ़ाने के अवसर पर तेलु नामक गीत गाए जाते हैं।

(४) गौन्याही अथवा सुहाग—जिस दिन बारात आनेवाली और रात को भोंवरें पड़नेवाली होती हैं उसी दिन प्रातःकाल ठोले मुहल्ले की झियाँ कन्या को लेकर गाती हुई गहुरानी न्योतने निकलती हैं। कन्या के सिर पर लाल खारण का कपड़ा दादी या माता छत्र या वरद हस्त के रूप में रखकर घर घर ले जाती हैं। इस समय प्रत्येक घर की एक सुहागिन अपनी माँग से उसके माँग में घुरिया या

सूखा सिंदूर लगाती है। जो स्त्री कन्या के माथे पर सिंदूर लगाती है वह उस दिन उपवास करती है। रात को सभी स्त्रियाँ पुनः एकत्र होकर मंडप के नीचे जाती हैं और पुनः कन्या की माँग में सिंदूर लगाती हैं। इसी अवसर पर गौन्याही अथवा सुहाग नामक गीत गाए जाते हैं।

(५) द्वारचार—जब बारात की अगवानी हो जाती है और वह कन्या के दरवाजे पर आ जाती है, उस समय द्वारचार के गीत गाए जाते हैं।

(६) भोंवर—नाम से ही स्पष्ट है कि ये गीत भोंवरों से संबंधित हैं। जिस समय भोंवरें पड़ती हैं उसी समय भोंवर नाम के गीत गाए जाते हैं :

लाई डारो भइया लाई डारो, मैं तो बहिनि तुम्हारि ।
पहिली भँवरिया के घुमते, भइया अबहूँ तुम्हारि ।
दुसरी भँवरिया के पैठत, दाबुलि अबहूँ तुम्हारि ।
तिसरी भँवरिया के पैठत, भइया अबहूँ तुम्हारि ।
चौथी भँवरिया के पैठत, भइया अबहूँ तुम्हारि ।
पँचईं भँवरिया के पैठत, दाबुलि अबहूँ तुम्हारि ।
सतईं भँवरिया के पैठत, दाबुलि भइनि परारि ।

(७) बाती—विवाह हो जाने अर्थात् सप्तपदी के पश्चात् वर और कन्या को उस कोठरी या कक्ष में ले जाया जाता है जहाँ घर की कुलदेवी होती है और मातृपूजन के दिन मातृस्थापना की जाती है। वहाँ एक दीपक जलाया जाता है, जिसमें पृथक् पृथक् दो बत्तियाँ जला करती हैं। कन्या की भावजें अथवा परिवार की स्त्रियाँ वर से इन दोनों ज्योतियों को मिलाने की प्रार्थना करती हैं। वर इन ज्योतियों को मिलाकर एक कर देता है। इस प्रकार पति पत्नी की आत्माओं के मिलन की यह प्रथा समाप्त होती है। इस अवसर पर बाती तथा कोहबर के गीत गाए जाते हैं :

लाल तुम काहे न मिलयो बाती ।
कि तोको सिखई माता बहिन तोरी,
कि तोको सिखयो बराती ।
बीतति सारी राति, लाल काहे न मिलयो बाती ।
न हमका सिखई माया बहिन,
न हमका सिखप बराती ।
सिखई हमका जनकपुर की नारि,
जो हमरे संग जाती, लाल काहे न मिलयो बाती ।
तुलसीदास बलि आस बरन की,

तुम्हरे दरसन को ललचाती ।

लाल तुम काहे न मिलयो जाती ।

(८) गालियों तथा ज्योनार—विवाह में कलेवा तथा बारात के खाने के समय गालियाँ गाई जाती हैं । गाली नामक गीत हास परिहास का सृजन करने के साथ ही अपने नाम को भी सार्थक करते हैं । ये गालियाँ रागद्वेष से मुक्त, प्रेम की प्रतीक मानी जाती हैं । इसी अवसर पर 'ज्योनार' नामक गीत गाए जाते हैं, किंतु इन गीतों में गालियों के स्थान पर गुरुचिपूर्ण स्वादिष्ट भोजनों के नाम गिनाए जाते हैं :

नन्हों नन्हों बुँदियन मेंह बरसि गयो आँगन परिगे काई जी ।

तहवाँ कवन बहिनी रपटि परी हैं मैं जान्यों नजरानी जी ॥

है कोऊ रसिया बैद वा देखे पानुरिया की नारी जी ।

हमरे कवन रामा मेहरी के दुखिया उइ भल देखैं नारी जी ॥

नारी देखत पहुँचा धरि दीन्हेंनि चलो घना सेज हमारी जी ।

जब धरि दीन्हेंनि एकु ठाँ कौड़ी कूकुरि पेसी बुबुआनी जी ॥

जब धरि दीन्हेंनि लौंगन का बटुवा लौंग खाओ मेरी प्यारी जी ।

जब धरि दीन्हेंनि पान का डिब्बा पान खाओ मेरी प्यारी जी ।

जब धरि दीन्हेंनि मोहरन के यैली रहसि गरे लपटानी जी ॥

(९) परिछन—जब बहू विवाह के पश्चात् अपने ससुर के द्वार पर पहुँचती है तब उसकी सास परिछन करके तथा पानी ढालकर गृहप्रवेश कराती है । इसी अवसर पर ये गीत गाए जाते हैं ।

(१०) बनरा और बनरी—बनरा शब्द का संस्कृत शब्द 'वर' तथा 'वरण' से संबंध है । इसी का क्लीलिंग शब्द 'बनरी' अथवा 'बनी' है । ये गीत संस्कार प्रारंभ होने से लेकर अंत तक गाए जाते हैं ।

(११) नकटा—यह शब्द 'नाटक' से व्युत्पन्न प्रतीत होता है । बारात जाने के बाद वरपक्ष के घर पर रात्रि को खूब धूमधाम रहती है । जब तक बारात वापस नहीं आती तब तक प्रत्येक रात्रि में टोले मुहल्ले की स्त्रियों एकत्र होकर बड़े ही मनोरंजक नाटक, स्वाँग और प्रहसन करती हैं । ये स्वाँग अधिकतर गीतमय होते हैं । गीत भेदे प्रकार के हास्य और मनोरंजन से भरे रहते हैं । इन्हीं गीतों को 'नकटा' और पूरे कार्यक्रम को 'नकटोरा' (खोडिया) कहा जाता है :

पिया माँगे गौना मैं नादान ।

सइयाँ के बोलाए से मैं ना बोली ।

यार के बोलाए से बोली जैसे मैना ।

सह्याँ के इशारे से मैं ना देखूँ ।
 यार के इशारे से डोलें दोनों मैना ।
 सह्याँ के सोवाप से मैं ना सोऊँ,
 यार के सोवाप से लिपट जाऊँ छुनिया ।
 पिया के खिलाप से मैं ना खाऊँ,
 यार के खिलाप से खाऊँ जैसे मैना ।

(६२) घोड़ी—घोड़ी नामक गीत विवाह संस्कार समाप्त होने पर गाए जाते हैं । ये भी प्रायः विनोदपूर्ण होते हैं । इनमें बनरा के रूप का वर्णन होता है, किंतु बनरा बिना घोड़ी के नहीं होता और इन गीतों में घोड़ी की प्रशंसा भी लूब होती है । प्रायः घोड़ी शब्द सांकेतिक रूप में प्रयुक्त होता है, जिसका अर्थ किसी संदर्भ में समझिन और किसी में नहीं विवाहिता स्त्री का होता है । इन गीतों से किसी विशेष परंपरा का संकेत नहीं मिलता, फिर भी विनोद एवं मनोरंजन के दंग और रीति के संबंध पर इन गीतों से काफी प्रकाश पड़ता है ।

(६३) सेहरा—सेहरा बाँधना मुसलमानी प्रथा है । फिर भी सेहरा का थोड़ा बहुत प्रचार कायस्थों में पाया जाता है । सेहरा की प्रथा से 'सेहरा' नामक गीत हिंदू समाज में अधिक प्रचलित और प्रिय हैं । सेहरा एक प्रकार की फूल की भालर है जिसे वर के माथे से बाँध दिया जाता है और भालर उसके मुख पर पड़ी रहती है । इन गीतों में वर की साबसजा का ही वर्णन पाया जाता है ।

(ख) गौना—गौने के गीतों को विवाह के गीतों से अलग नहीं किया जा सकता, क्योंकि दोनों ही अवसरों पर अंत में 'विदागीत' गाए जाते हैं । विवाह के समय गाए जानेवाले 'विदागीत' और गौने के गीत वस्तुतः एक ही हैं । इन गीतों का प्रधान विषय ममतामयी माता, परिचित स्नेही बंधुओं और सखियों तथा प्रेमी पिता से बिछुड़ना रहता है । इन गीतों में बिछोड़ तथा कष्ट रस के चित्र अपनी संपूर्ण मार्मिकता के साथ चित्रित पाए जाते हैं ।

(छ) मृत्यु संस्कार—मनुष्य जीवन का अंतिम संस्कार मृत्यु है । यद्यपि मृत्यु संस्कार मानव जीवन का एक विशेष संस्कार है, फिर भी शोक और विषाद से पूर्ण इस अवसर पर कोई विशेष क्रिया संपादित नहीं की जाती । हाँ, जब किसी अत्यंत वृद्ध की मृत्यु होती है, तब यह इतने दुःख का अवसर नहीं रह जाता । लंबी आयु पाकर मरनेवाला व्यक्ति बड़ा मायशाली समझा जाता है और उसका विमान अर्थात् अर्थी निकाली जाती है । ऐसे अवसरों पर साधारणतः गीतों का विधान नहीं मिलता । फिर भी कुछ गीत उपलब्ध होते हैं, जो निर्गुण से मिल नहीं कहे जा सकते । 'बिछुरत प्रान काया अब कहे रोई हो' कबीर के इस आध्यात्मिक उपदेश को मुलतानपुर (अथर्व) के कबीरपंथी समाज ने ज्यों का त्यों

मृत्युगीत के रूप में अंगीकार कर लिया है और इस भजन को वे लोग अर्यों के पीछे चलते हुए उसी प्रकार गाते हैं जैसे आम तौर से हिंदू समाज में 'रामनाम सत्य है' की धुन लगाई जाती है :

मृत्युगीत

बिलुरत प्रान काया अब काहे रोई हो ।
कहत प्रान सुनो मोरी काया,
मोर तोर, संग न होई हो ।
हम तो जाब अब दुसरी महल में,
तोहरी कवनि गति होई हो ।
खाट पकरि कै माता रोवै,
बाँह पकरि सग भाई ।
लूट छिटकाए तिरिया रोवै,
हंसा की हड़गै बिदाई हो ।
पौख पचीस बराती आए,
लै चल लै चल होई ।
चार जने मिल खाट उठावै,
फूँकि दिए जस फाग की होली ।
तीन दिना तक तिरिया रोवै,
मास एकु सग भाई ।
जनम जनम का माता रोवै,
जोहत आस पराई ।
कहत कबीर सुनौ भाई संतो,
यह गति सबहि की होई ।

(५) धार्मिक गीत—

(क) शीतला के गीत—शीतला चेचक को कहते हैं । लोगों का विश्वास है कि यह बीमारी देवी के प्रकोप से उत्पन्न होती है । यही कारण है कि अबधी क्षेत्र में चेचक के छाले निकलने को 'देवी का निकलना' और चेचक को 'देवी' कहा जाता है । अतः चेचक की बीमारी फैलने पर स्त्रियाँ पूजा पाठ करती और गीत गाती हैं । इन गीतों में मालिन का प्रायः उल्लेख होता है, क्योंकि मालिन ही देवी की प्रधान सेविका है । कहीं कहीं शीतला को बंगालिन देवी कहा गया है । इसका प्रधान कारण मध्य युग तथा आधुनिक युग के बंगाल का शक्ति का उपासक होना है । अतएव शक्ति की प्रतीक शीतला माता को बंगालिन कहा गया है । इन गीतों में

चेचक से पीड़ित बालक को स्वास्थ्य प्रदान करने की प्रार्थना रहती है। इसके साथ ही शीतला माता को अत्यंत दयालु रूप में चित्रित किया गया है।

शीतला के अतिरिक्त अवधी क्षेत्र में तुलसी, देवी तथा बष्ठी व्रत के गीत प्रचलित हैं। इनका संग्रह अभी तक नहीं हो पाया है। जो थोड़े से गीत संकलित हुए हैं उनके आधार पर इनकी विवेचना की जा सकती है :

निमिया के डरिया माता डारी हो हिंडोलवा,
कि भूली भूली ना।

माता गावै लागीं गीनिया कि भूली भूली ना।

भूलत भूलत मइया भई हैं पियासी,

मइया हेरे लागी माली फुलवरिया की ना।

भीतर हौ कि बाहर मालिन,

बूना एक पनिया पिआवौ हो ना।

कइसे के पनिया पिआवौ मोरी जननी ?

कि मोरे गोदना बाटे तोरे होरितवा हो ना।

बालक लेटाके मालिन पाटी के खटोलवा,

कि बूना एक पानी पिआवो हो ना।

कहवाँ हो बाटे माता सोने का घइलना,

कि बापँ हाथेन लिहीं रसम डोरिया

हो बापँ हाथे ना।

पनिबा पिई उनका जियरा जुड़ाने,

माता देन लागीं मालिन का असीस हो ना।

जिए तोरा मालिन गोदे के बलकवा हो,

कि मालिन तोहरा नाम अमर कर देवय,

कि माली तोहरा ना।

(ख) निर्गुण—भक्तिभावना से श्रोतप्रोत गीतों को, जिनमें प्रपानतः संसार की नश्वरता का वर्णन रहता है, निर्गुण गीत कहते हैं। अवधी क्षेत्र में गाए जानेवाले भक्तों तथा निर्गुण गीतों के वर्ण्य विषय प्रायः समान होते हैं। किंतु इन दोनों के गाने के ढंग में अंतर है। निर्गुण की अपनी एक विशेष लय होती है जिसे अवधी क्षेत्र में 'बैरगिया धुन' कहते हैं। निर्गुण गीत अत्यंत सुंदर होते हैं।

निर्गुणों और लोकगीतों के निर्गुणों के वर्ण्य विषय प्रायः एक ही हैं। अतः लोक में प्रचलित निर्गुणों के रचयिता कभी-ही माने जाते हैं। लेकिन, यह ठीक नहीं है क्योंकि दोनों प्रकार के निर्गुणों की शैलियाँ भिन्न हैं। ऐसा प्रतीत होता है, कि लोकप्रचलित गीतों को महत्व देने के लिये जिस प्रकार सूर और

मुलसी का नाम जोड़ दिया जाता है, उसी प्रकार इन गीतों में कबीर का नाम जोड़ दिया गया है।

अवधी क्षेत्र के इन गीतों में प्रायः भक्तिभावना का ही उल्लेख हुआ है। ईश्वर को प्रियतम मानकर माधुर्य भाव की भक्ति की परंपरा संतों में प्राचीन काल से ही विद्यमान है। यही भाव निर्गुण गीतों में स्थान स्थान पर मिलता है। जिस प्रकार निर्गुणी संतों ने आत्मा परमात्मा के लिये अनेक प्रतीकों का प्रयोग किया है, वैसे ही प्रतीक इन निर्गुण गीतों में भी उपलब्ध होते हैं। इनका प्रधान विषय ईश्वर पर विश्वास तथा संसार की निस्सारता का वर्णन है :

नैहरवा हमका नहि भावय ।

साईं की नगरिया परम अति सुंदर जहँ कोउ जाय न आवय ।

चाँद सुदज जहँ पवन न पानी को सँदेस पहुँचावय ।

दरद यह साईं की सुनावय ।

आगे चलौ पंथ नहि सूझव पीछे दोष लगावय ।

कोहि बिधि ससुरे जाउँ मोरी सजनी बिरहा जोर जनावय ।

बिषय रस नाच नचावय ।

भजन

अवध सइयाँ मेरी झुँड़ष न बहियाँ ।

ना साधुन की संगति करी है, नहि बिप्रन को दर्द गइयाँ ।

अवध छयल पिया तुमसे कहति हौं, तुम बिन सैन परति नहि आय ।

तुम जानत सबके अंतस की, तुमसे तो छयल छिपति नहि आय ।

भवसागर माँ डूबी जाति हौं अबकी बेर गहव बहियाँ ।

तुलसीदास भजौ भगवाना, बारंबार परतैं पइयाँ ।

(६) बाल गीत—

(क) लोरी—बच्चों से संबंधित गीतों के अंतर्गत वे गीत आते हैं जिन्हें बालको के मनोरंजन के लिये गाया जाता अथवा जिन्हें स्वयं बालक गाते हैं। पहले प्रकार के गीतों को 'लोरी' अथवा 'पालने के गीत' कहा जाता है। लोरियाँ बच्चों को खिलाते और सुलाते समय तथा उनका मुँह धोते समय प्रसन्न रखने के लिये गाई जाती हैं। लोरियों के कुछ गीत ऐसे भी उपलब्ध होते हैं जिनका कुछ अर्थ नहीं होता क्योंकि वे किसी विशेष प्रयोजन से नहीं गाए जाते। इनका एकमात्र उद्देश्य बालक को प्रसन्न रखना होता है।

लोरियों की ही भाँति दूसरे प्रकार के भी गीत होते हैं। इन गीतों में कहीं

अपनी बहादुरी का दावा रहता है, तो कहीं चुप बैठे साथियों को उच्छेजित किया जाता है। इस प्रकार के गीतों में कभी कभी बालक की जाति पर भी व्यंग किया जाता है :

लै लै री माई श्याम का कनियाँ ।
 मतले हैं लाल गोद नहिं आवैं,
 पियहिं न दूध रहैं न मोरी कनियाँ ।
 बिमलि बिमलि पगु धरैं घरनि माँ,
 भूलैं न पलना आवैं न मोरी कनियाँ ।
 हाथेन-पापन चूरा सोहै,
 गरे सोहै कंद करन सोहै फेनियाँ ।
 नील कै मँगुलिया तन माँ सोहै,
 सिर माँ तौ सोहै टोप बैजनियाँ ।
 कौन सबतिया कै नजर लगी है,
 रोय रोय ललन गवाँई सारी रतियाँ ।

(ख) खेल—इसके अतिरिक्त कुछ खेल के गीत हैं। खेल गीत से प्रारंभ होते हैं और गीत के साथ ही समाप्त हो जाते हैं। इस प्रकार के खेलों में ‘मछरी मछरी कैत पानी’ अवधी क्षेत्र में सबसे अधिक प्रचलित है।

अक्कड़ बक्कड़ बंधे बो ।
 अस्सी नग्गे पूरे सौ ।
 बाग भूलैं बगभुलियाँ भूलैं ।
 सावन मास कोलहँदा फूलैं ।
 फूल फूल फुलवाई को ।
 बाबाजी की बारी को ।
 हमका दीन्हेनि कबी ।
 अपना लीन्हेनि पक्की ।
 पट्ट घोड़ा पानी पी जाची है ।

(७) विविध गीत—

(क) पहेली और बुझौवल—पहेली का प्रयोग अवधी में समस्या के रूप में होता है। अतः इस आधार पर हम कह सकते हैं कि पहेली वस्तुतः एक समस्या का नाम है। कुछ विद्वानों ने पहेली और बुझौवल को समानार्थक माना है, किंतु मेरी दृष्टि में यह बात उचित नहीं है। बुझौवल शब्द की व्यंजना से स्पष्ट है कि ‘बुझौवल’ नामक साहित्यिक रूप में प्रश्न के साथ ही उसके समाधान का

बोध करानेवाले तत्व भी वर्तमान रहते हैं। पहेली शब्द से इस प्रकार श्री कोई व्यंजना नहीं होती। फिर भी यदि हम पहेली और बुझौल को एक ही मान ले, तो भी हम कह सकते हैं कि अवधी क्षेत्र में पहेली अथवा बुझौल के नाम से उपलब्ध होनेवाले लोकसाहित्य के प्रधान रूप से दो भेद हैं।

प्रथम रूप के अंतर्गत वह लोकसाहित्य आता है जिसमें प्रश्नोत्तर रहता है, किंतु उसके समाधान के संकेत नहीं रहते। दूसरे रूप के अंतर्गत प्रश्न के साथ ही उसके समाधान के संकेत भी संनिहित रहते हैं।

पहेली और बुझौलों को भी कई वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। प्रश्नों के स्वरूप और उनके संबंधों को देखकर उन्हें निम्नलिखित वर्गों में रखा जा सकता है :

- (१) प्रकृति संबंधी
- (२) पौराणिक वृत्तांतों से संबंधित
- (३) दैनिक आवश्यकताओं से संबंधित
- (४) जीवजंतुओं से संबंधित

प्रकृति संबंधी पहेलियों में वे पहेलियाँ आती हैं जिनका संबंध संस्कृति के विभिन्न रूपों से है, यथा—‘एक धार मोती से भरा, सबके सर पर औंधा घरा’ (अर्थात् आकाश)। यह प्रकृति से संबंधित है। इसी प्रकार पौराणिक मान्यताओं के आधार पर अनेक पहेलियाँ हैं। उदाहरण के लिये अवधी क्षेत्र की एक पहेली है जिसका अर्थ है कि अपने पति के साथ सोने पर दूसरे पुरुष के पैर उसके लग जाते हैं। इस पहेली के निर्माण में भृगु और विष्णु के वृत्तांत का उपयोग किया गया है। इसी प्रकार दैनिक आवश्यकताओं और जीवजंतुओं से संबंधित अनेक पहेलियाँ प्राप्त होती हैं।

पहेलियों का विकास मानव के ज्ञान के क्रमिक विकास के साथ ही हुआ प्रतीत होता है। अवधी क्षेत्र की पहेलियों को देखने से ज्ञात होता है कि पहेलियाँ प्राचीन शास्त्रार्थ पद्धति का लोकप्रचलित रूप हैं :

१-साधू के घर साधू आए बिना बीज के दो फल लाए।

या तो ज्ञानी करी विचार नहीं ज्ञान का करी सँभार।

—विश्वामित्र, जनक तथा राम लक्ष्मण।

२-जीन नैन षट चरन हैं वृद्ध मुख जिभ्या एक।

तेहि समुहे तिय ना चलै पंडित करैं विवेक।

—शुक्र और उनका वाहक भेदक।

३-ज्याह भयो ना भई सगई, पिता पुत्र से भई लड़ाई ।

—हनुमान और मकरध्वज ।

४-पिया बजारे जात हौ चीजें लइयो चारि ।

सुवा, परेवा, किलहँटा, बगुला की उनहारि ।

—पान, सुपारी, कत्था, चूना ।

५-हम भी खावा तुम भी खायौ बड़ी अच्छी चीज ।

आसपास रखी हवै बीच माँ खरीफ ।

—कचौड़ी ।

(ख) जाति संबंधी गीत—

(१) अहीर (बिरहा)—विभिन्न विद्वानों के मतानुसार बिरहा अहीर जाति का अपना निजी गीत है । किंतु अवधी क्षेत्र में बिरहा नामक गीत अन्य जातियों में भी प्रचलित हैं । जाति के ही साथ वे मजहब की सीमा पार कर मुसलमानों तक में प्रचलित हो गए हैं ।

घास काटते, गाय चराते, विवाह करने के लिये बारात में जाते समय एवं लाठी लेकर खेत रखाते समय सर्वत्र अहीर और गड़रिए बिरहा गाकर अपनी यका-वट दूर करते हैं । इन बिरहों का साहित्यिक मूल्य न होने पर भी जनता की भीतरी आकांक्षाओं और विचारों का प्रतीक होने के कारण इनका अत्यधिक महत्व है ।

विरहवर्णन का प्रधान माध्यम होने के कारण इन गीतों को 'बिरहा' कहा जाता है । इन गीतों में विप्रलंभ शृंगार का सुंदर चित्रण रहता है । पति के वियोग में बिरह से तड़पती हुई नायिका, प्रियतम की प्रतीक्षा करनेवाली स्त्री, प्राणवल्लभ के परदेश चले जाने के कारण शरीर का प्रसाधन न करनेवाली स्त्री की दशाओं का चित्रण बिरहों में विशेष रूप से पाया जाता है । जहाँ इन बिरहों में हृदय की कोमल भावनाओं का चित्रण हुआ है, वहीं इन गीतों में वीरता एवं साहसपूर्ण कार्यों का भी उल्लेख हुआ है । अवधी क्षेत्र में दो प्रकार के बिरहे पाए जाते हैं—पहला चार कड़ीवाला बिरहा कहलाता है और दूसरे में रामायण, महाभारत या भरथरी आदि की कथाएँ रहती हैं । बिरहा गाने का एक विशेष राग होता है । अवधी क्षेत्र में मुसलमानों में प्रचलित बिरहे 'हककानी बिरहा' कहलाते हैं । इनमें संसार की असरता दिखलाने के साथ ही पाँचों समय नमाज पढ़ने तथा उसके लाभों का वर्णन है :

बहु भए संत तीरथ जग माँ ।

सीतापति का ध्यान धरी, गिरजापति का लुभिरौ मन माँ ।

अंबरीख, हरिचंद भए, मोरुधुज भक्ति कीन घर माँ ।

ध्रुव, प्रह्लाद, सुदामा, मीरा, शबरी गुफा अजब बन माँ ।
 काशीपुरी, अयोध्या, तोरथ बैजनाथ, लोधेश्वर माँ ।
 नींबसार, मिसरिख, मथुरा, सिरिकसन चरित बिंद्रावन माँ ।
 बहरीनाथ, केदारनाथ, जगन्नाथ, रामेसुर माँ ।
 पुरी द्वारिका अजब बनी, हरद्वार बनी गंगातट माँ ।
 चित्रकूट पैसली धारा, भरतकोट जस बेदन माँ ।
 ध्यास भक्ति माँ, शुकाचार बरदान लियो प्रेता जुग माँ ।
 बाबन, परसराम, नरसिंह भैं भोजन कीन बिदुर घर माँ ।
 सूरदास, रैदास, कबीरा, तुलसी नारि ज्ञान संग माँ ।
 उज्जैनपुरी जहाँ निरंकार, भरथरी गुफा जहाँ संत जमा ।
 कोटेश्वर, ओंकारनाथ, नर्बदेश्वरी नासिक जी माँ ।
 पंचवटी अन्या मुलि जाडू सरिभंगा मिलिगे हरि माँ ।
 रिखी पलटुमुनि भैं पारासिक, सिद्धिनाथ, नागेश्वर माँ ।
 कुली कर्लाजर, नीलकंठ है मूरति बनी थी सतजुग माँ ।
 प्रलयकाल एक मालकंठ है मूरति बनी अगम जल माँ ।
 रिखी पलटुमुनि भैं दुरबासा, तुलसी नारि ज्ञान संग माँ ।
 बालमीकि, ब्रह्मावर्त खूँटी, भैं गौरी गणेश तन माँ ।
 महाबीर अंजनीकुँवर जिन चरित कियौ हरि कै संग माँ ।
 भैं सुग्रीव, भभीषन, भारत, नारदमुनि झूठे फुर माँ ।
 जत्रिउंट, उमसि भागीरथ गढ़क संत पूरे जन माँ ।
 भीष्म पितामह, दोनाचारि, हरि मिलै पताल कपिल मुनि माँ ।
 हिंगलाज, दुरगा जनि महया, बरनि कियो दाने जुग माँ ।
 सालिगराम, भय सिंही रिखि, विश्वामित्र महामुनि माँ ।
 कस्सिस गुडिर भैं लोढ़े रिखि, भैं काकभुसिंड चतुर गुन माँ ।
 तब गावल छोर बनै ना इनमाँ लेत बनै कोउ नर तन माँ ।
 तुलसीदास भजौ भगवाना बलदेव ने गाय कही जग माँ ।

(२) कहरवा—कहारों में जो गीत गाए जाते हैं वे अन्य जातियों में भी प्रचलित हैं । किंतु कहारों का एक रागविशेष है जिसे 'कहरवा' कहते हैं । कहार लोग पालकी दोते समय, विवाह के अखसर पर तथा स्वांग करते समय तरह तरह के गीत एक ही लय और ध्वनि में गाते हैं और उन्हें कहरवा कहते हैं । गीत गाते समय ये 'हुड़क' नामक बाजे का प्रयोग करते हैं । 'कहरवा' गीतों में फूहड़ तथा कर्कशा स्त्रियों के चित्रण के साथ ही शृंगार के संयोग तथा वियोग पक्ष का मार्मिक वर्णन मिलता है :

काया की नगरिया ते गगरिया भरिकै लाव रे ।
 काया के अंदोलवा माँ सुरतिया डोरि लगाव रे ।
 नवनारी पनिहारी ठाढ़ी, परिगा पूरा दौव रे ।
 दिल दरियाई कुआँ भरो है, ताते भरि भरि लाव रे ।
 सव्द घैलवा माथे धरिकै, हौले हौले आव रे ।
 गगन-अटारी ऊँचे चढ़िकै, घाखै जग का भाव रे ।
 काम दिवानी आगे ठाढ़ी, टारै नार्ही पाँव रे ।
 साहब कबीरा भरि भरि लावै संतन का पिआव रे ।
 जरा मरण का संसय भ्याटै ऐसा कहरा गाव रे ।

(३) चमारों के गीत—चमारों में विशेष रूप से निर्गुण गीत प्रचलित है । किंतु स्वर्गो में ये लोग अनेक प्रकार के गीत गाते हैं जिनमें मानव जीवन की आशा आकांक्षाओं के विविध भाँति के चित्र उपलब्ध होते हैं ।

(४) धोबियों के गीत—अवधी क्षेत्र के धोबियों के गीत बिरहा नामक गीतों के समान होते हैं, केवल उनके गाने के ढंग में थोड़ा अंतर रहता है । इन गीतों में इनके पेशे तथा जीवन की कठिनाइयों का ही चित्रण प्रधान रूप से होता है । अवधी क्षेत्र के धोबी गीतों के साथ सूय और गागर का वाद्य रूप में प्रयोग करते हैं । सूय और गागर से निकली हुई ध्वनि वाद्यवादन के समान होती है ।

(५) पचरा—पचरा नामक गीत दुसाधों में प्रचलित है । इनका विश्वास है कि समस्त आधिभौतिक दुःख पचरा गाकर दूर किए जा सकते हैं । दुसाध लोग राहु की पूजा करते और सुअर की बलि देते हैं :

छोटी छोटी छोहरिन के बाँस कै डेलरिया की फुलवा लोढ़ौ ना,
 देवी मलिया फुलवरिया की फुलवा लोढ़ौ ना ।
 केकरि होउ तुहूँ छोटी छोटी छोहरी की फुलवा लोढ़ौ ना,
 देवी हमरी फुलवरिया की फुलवा लोढ़ौ ना ।
 हम तो होई सातौ बहिनी कै छोहड़िया की फुलवा लोढ़ौ ना,
 मलिया तोहरी फुलवरिया की फुलवा लोढ़ौ ना ।
 जौ तुहूँ हौ अकोतरि मइया कै छोहड़िया की काऊ लइके ना,
 देवी देसवा माँ पाइठिउ काऊ लइके ना ।
 भईसन सेंदुरा लदायों अरे मलिया हो की यस लइके ना,
 गलिया देसवा माँ पइठिउँ की यस लइके ना ।

(ग) जोगटोन—

(१) जवारा—दीवाली के दो दिन बाद गाँवों में 'जमघट' होता है, जिसमें अहीर और गड़रिए एकत्र होकर दीवारी (हाथों में लकड़ी लेकर एक दूसरे को मारना और बचाव करना) खेलते हैं। सामान्यतः दीवाली के समय अहीर और गड़रिए बिरहे ही गाते हैं, किंतु जमघट के अवसर पर ये लोग 'जवारा' गाते हैं।

'जवारा' गीतों का संबंध देवी देवताओं से है। जमघट के स्थान पर उस दिन एक सुअर और एक गाय लाई जाती है। गाय प्रारंभ में सुअर को मारती है और बाद में 'दीवारी' ('देवारी') खेलनेवाले उसको मारना प्रारंभ करते हैं। सुअर चील चील कर मर जाता है। इसी चील के साथ 'जवारा' नामक गीत गाए जाते हैं।

'जवारा' गीतों का पूरा लाभ उठाने के लिये कुछ लोग अपने शरीर के विभिन्न अंगों में मिट्टी चिपका कर उसमें जौ बो देते हैं। इस प्रकार उनके हाथों और पैरों में जौ उग आते हैं। संभवतः इसी जौ उगाने की परंपरा के ही कारण इन गीतों का नाम 'जवारा' पड़ा है :

मइया समुंद ताल गहरे भए हो माय ।
मइया कै जोजन गहरे भए हो माय ।
मइया कै जोजन मरिजाद ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।
मइया नौ जोजन गहरे भए हो माय,
मइया दस जोजन-मरिजाद ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।
मइया काहे की नइया बनी हो माय,
मइया काहे की खेवनार ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।
मइया चंदन की नइया बनी हो माय,
मइया हरे बाँस खेवनार ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।
मइया को धौं नइया बैठिए हो माय,
मइया को धौं खेवनहार ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।
मइया देवी नइया बैठिए हो माय,
मइया लंगुरा हैं खेवनहार ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।
मइया समुंद ताल गहरे भए हो माय ।

(२) पाटनि—यह गीतमंत्र उस समय गाया जाता है जब देहात में किसी को साँप काट लेता है। जब किसी को साँप काटता है तब उलटा दोल बजा दिया जाता है। दोल की धमक सुनते ही 'पाटनि' गीत जाननेवाले को

सर्पदंश से पीड़ित व्यक्ति के पास दौड़कर पहुँचना होता है क्योंकि दूसरों के काम न आने से मंत्र प्रभावहीन हो जाता है ।

‘पाटनि’ के गीत भिन्न भिन्न गुरुओं की परंपरा में विकसित होने के कारण आपस में काफी भिन्न हैं । ये गीत सर्पदंश से पीड़ित व्यक्ति के कानों के पास उच्च-तम स्वर से गाए जाते हैं । इन गीतों में गुरुमहिमा और उनकी कृपा से श्रस्सी कोस से सर्पों के विष की खीर बनाकर खा जाने का उल्लेख रहता है । इन्हें अवधी क्षेत्र में ‘पाटनि’ कहते हैं :

गुरसत गुरसत गुरै मनइयै ।
 गुरै नीर गुर सायर शंकर ।
 गुर लिखनी, गुरतंत्र मंत्र ।
 गुर बसैं निरंजन ।
 गुर जिन होम जापना कीजै ।
 गुर बिन शाम दिया ना दीजै ।
 गुर मिलैं बड़ी भाग सेवा ना चूकै ।
 शृंगी फेरौं दस भुवन ।
 रोकौं दसौं दुआर ।
 पहि दिसि फुली केतकी ।
 वोहि दिसि फूले टेस ।
 दुनौ फूल उठाय कै ।
 परसैं राजा वासुक देव ।
 उठ चेतु, संभार राम कहु रे ।

(घ) दीवारी—

घनघन घनघन घंट बजावै, अउर करै नकजपना ।
 देउतन के मुँह छनकी छाँड़ै, खाय जायँ सब अपना ॥
 सब मनइन का भाई मानै, दुनियाँ का लेय घर मानि ।
 का पूजा कै रहे जरुरति ओहका मिलैं सति भगवान ॥

(ङ) लोकोक्तियाँ—कवि की उक्तियाँ भी लोक में ग्रहीत होकर लोकोक्ति के रूप में प्रचलित हो जाया करती हैं, यथा—‘जाको राखै साइयाँ, मारि सकय ना कोय’ अथवा ‘होइहै वडै जो राम रचि राखा’ आदि लोकोक्तियाँ इसी प्रकार की हैं । अवधी क्षेत्र में जो लोकोक्तियाँ प्राप्त होती हैं, उन्हें संक्षेप में हम निम्नलिखित वर्गों में रख सकते हैं :

- १—ऐतिहासिक घटनाओं से संबंधित
- २—लोककथाओं के आधार पर निर्मित
- ३—जातीय भावना पर निर्मित
- ४—प्रकृति से संबंधित
- ५—दैनिक जीवन के आधार पर निर्मित
- ६—कवि की उक्तियों जो लोकोक्तियों बन गई हैं

किंतु लोकोक्तियों की यह सूची परिपूर्ण नहीं है और न इसके अंतर्गत सभी प्रकार की लोकोक्तियों को समाविष्ट किया जा सकता है।

शैली की दृष्टि से लोकोक्तियाँ गद्यात्मक और पद्यात्मक इन्हीं दो रूपों में पाई जाती हैं, यथा—सौ सोनार की ना एक लोहार की; औखिन के औधर नाम नयनमुख, आदि गद्यात्मक कहावतों के उदाहरण हैं। इसी प्रकार 'सीख तौ बाकौ दीबिए जाको सीख सुहाय। सीख न दीजै बोंदरा, जो घर बए का जाय।' अथवा 'उत्तम खेती मध्यम बान, अधम चाकरी भीख निदान।' आदि पद्यात्मक कहावतों के उदाहरण हैं। संक्षेप में अबधी क्षेत्र की लोकोक्तियों के स्वरूप और उनकी प्रवृत्तियों का यही रूप है।

तृतीय अध्याय

सुदृढ साहित्य

१. लोक जनकवि

(१) स्वर्गीय पदीस जी—स्वर्गीय पदीस जी का वास्तविक नाम पं० बलभद्र दीक्षित था। पदीस जी वर्तमान अवधी के युगप्रवर्तक कवि थे। द्विवेदी युग के अवसानकाल से ही उन्होंने अवधी में काव्यरचना प्रारंभ कर दी थी। यद्यपि पदीस जी के पूर्व पं० प्रतापनारायण जी मिश्र ने भारतेंदु युग में अपनी बैसवाड़ी में एक दो रचनाएँ की थीं, फिर भी उन्हें अवधी का प्रथम कवि नहीं माना जा सकता, क्योंकि उनके काव्य का अधिकांश क्षेत्र खड़ी बोली के अंतर्गत आता है। वर्तमान युग के अवधी कवियों में पदीस जी प्रतिभा, काव्यशक्ति और भाषा तथा भाव की दृष्टि से सबसे अधिक महत्वपूर्ण कवि सिद्ध होते हैं। लोक की मंगलकामना से प्रेरित होकर ही उन्होंने अपने काव्य का सृजन किया है। उन्होंने लोक के विद्रोही स्वर को अपने काव्य में अभिव्यक्ति दी है। उनकी भाषा सीतापुर की विशुद्ध अवधी है। वे भाषा के स्वाभाविक रूप को सुरक्षित रखने के प्रबल समर्थक थे। यही कारण है कि उनके काव्य में तत्सम शब्दों का बहुत कम प्रयोग उपलब्ध होता है।

लोकगीतों की सरलता और स्वाभाविकता पदीस जी के काव्य में सर्वत्र उपलब्ध होती है। हास्य और व्यंग के साथ ही गंभीर चिंतन को भी उनके काव्य में स्थान मिला है। अंग्रेजी शिक्षा के दुष्प्रभाव से वे भली भाँति परिचित थे। यही कारण है कि उनकी कई रचनाओं में पाश्चात्य शिक्षा के प्रभावों को ग्रहण करनेवाले शिक्षित लोगो पर व्यंग मिलता है, यथा :

बलिहार भयन हम उइ व्यरिया,
तुम याक बिलाइति पास किछउ,
अभिलाखई खुब खुब पूरि गई
जब याक बिलाइति पास किछउ।

बजरा का बिरवा तुम भूल्यउ,
का आइ कन्याला तुम पहुँछयउ,
छगरी का मेड़ी काइसि कछउ,
जब याक बिलाइति पास किछउ।

बिल्लाह मेहरिया बिलखि बिलखि,
साधे की बँदरिया निरखि निरखि,
यह गरे म हड्डी तुम बाँध्यड,
जब याक बिलाइति पास किहाउ ।

हम चितई तुमका मुलुह मुलुह,
मलिकिनी निहारखै मुकुरि मुकुरि,
तुम मुँहि माँ सिरकुदु दाधि चल्स्यड,
जब याक बिलाइति पास किहाउ ।

हास्य और व्यंग के अतिरिक्त मनुष्य की दुर्बलताओं को मनोवैज्ञानिक ढंग से अभिव्यक्त करने में पदीस जी पूर्णतया कुशल थे । समाज के शोषित वर्ग का चित्रण 'चरवाड्डु', 'बसियारिन', 'फिरियाद' आदि अनेक कविताओं में अत्यंत व्यंग्य और सुंदर ढंग से हुआ है । पदीस जी का अधिकांश साहित्य अप्रकाशित ही रह गया है । उनका एक संग्रह 'चकल्लस' के नाम से प्रकाशित रूप में उपलब्ध होता है, जिसके आधार पर कहा जा सकता है कि पदीस जी लोकसाहित्य और लोकजीवन, दोनों के ही अत्यधिक समीप थे ।

(२) वंशीधर शुक्ल 'रमई काका'—शुक्ल जी का जन्म लखीमपुर बिले के अंतर्गत मन्यौरा ग्राम में सं० १९६१ वि० में हुआ था । आप लोकभाषा अवधी और लोकभावनाओं के सहज गायक हैं । आज के अवधी कवियों में शुक्ल जी का स्थान सर्वोपरि है । अवधी काव्य के वर्तमान युग के प्रवर्तक कवि पदीस जी आपकी काव्यप्रतिभा से अत्यंत प्रसन्न और प्रभावित थे । पदीस जी शुक्ल जी से आपसी बातचीत में प्रायः कहा करते थे कि यद्यपि अवधी काव्यरचना का प्रारंभ मैंने किया है, तथापि जो रस तुम्हारी कविता में है, वह मेरी कविता में नहीं है । आपने अवधी काव्य में भाषा, भाव और अभिव्यक्ति की दृष्टि से जितने प्रयोग किए हैं, उसने अन्य किसी कवि ने नहीं किए । शुक्ल जी हास्य और व्यंग के अद्वितीय कवि हैं । व्यक्ति, समाज, राष्ट्र, शासन और धर्म के वे जन्मजात आलोचक हैं । वस्तुस्थिति के वास्तविक स्वरूप को व्यक्त कर असत्य पर व्यंग्य कसना शुक्ल जी का स्वभाव है और यही कारण है कि शासन सत्ता से संबंधित लोगों से उन्हें सदैव संघर्ष करना पड़ा है । आपने पदीस जी के साथ रेडियो में रहकर अवधी में अनेक कविताएँ, नाटक, कहानी और फीचर लिखे हैं । लेकिन, शुक्ल जी का साहित्य प्रकाशित नहीं हो पाया है । साहित्य सृजन करने के साथ ही आपने ४५० पहेलियों, १०० लोककथाओं, ५०० लोकगीतों और अवधी के ४५०० शब्दों का संग्रह किया है । यह सामग्री भी अभी तक प्रकाशित नहीं हो पाई है ।

अवधी की वर्तमान नृहृषी में शुक्ल जी की भी गणना की जाती है ।

शुक्ल जी ने अवधी में जितना लिखा है, उतना बहुत कम लोग लिख पाते हैं। यहाँ पर उदाहरण स्वरूप उनकी एक कविता दी जा रही है, जिसका शीर्षक 'म्यूजिक क्राफ़ेस' है :

कक्कू हम सुनेन पंडितन ते संगीतौ बेदै के समान ।
 मोहन, आकर्षन, बसीकरण, रामौं रीमैं सुनि मधुर तान ।
 दुखिया दुख भूलै गीत सुनै, सुखिया सुख भूलै गीत सुनै ।
 हरहा गोरू चिरइउ नाचैं, फुलबगियौ फूलै गीत सुनै ।
 सोचेन दुनियाँ का तार तार गाना गावै सुरताल भरा ।
 मुल सही रूप रागिनी क्यार अबलौं हमका ना समुझि परा ।
 मुँहमेहरा एक कहिसि हमसे लखनऊ माँ खुला मदरसा है ।
 जेहिमाँ असिली रागिनी रागु रोजइ खेलैं नौदरसा हैं ।
 आचार्य सिखावैं देवी सीखैं लरिका औ लरिकउन् सीखैं ।
 बी० ए०, एम० ए०, बाबू, बीबी, भाँड़ौ सीखैं, रंडिउ सीखैं ।
 हम पता लगापन मालुम भा अब जल्सा सालाना होई ।
 जेहिमाँ मशहूर गवैयन का ऊँचा ऊँचा गाना होई ।
 सोचेन सबते बढिया मौका चलि परेन रेल का टिकसु लिहेन ।
 सब राति जागतै बीति भोरहरी राति लखनऊ पहुँचि गयन ।
 देखेन कुर्सिन पर बैठ सहरवा पंजाबी कोइ बंगाली ।
 कोइ दरिहल कोई सफाचट्ट बोतलैं पिप आँखी लाली ।
 मेहरारू बैठी मनइन माँ बुबरी सुयरी छोटी मोटी ।
 कोई भाँटा कोइ टिमाटर असि कोइ बिसकुट कोइ डबलरोटी ।
 देखेन आगे के तखतन पर बैठी बनि ठनिके चंद्रमुखी ।
 ना जानि सकेन को घरवाली ना जानेन को मंगलामुखी ।
 रोंवा रोंवा अँगरेजी रँगु काँधे घोती हाथे चुरवा ।
 कुलुके तौ हाथ पाँव करिया, मुल मुँह चीकन मुरवा मुरवा ।
 फिरि याक पुकारिस मुन्नु मुन्नु अब रामकली गार्इ जाई ।
 बजि उठा तँबूरा घुन्नु घुन्नु सुर भरे लगी शीलाबाई ।
 हम दूरि रहेन खसकति खसकति जब बहुत नगीच पहुँचि आपन ।
 औ साँस बाँधिकै सुने लगेन तब कुछ कुछ बोलु समुझि पापन ।
 फिरि याक परी गावै बैठी, चिकनी चमकीली चटकदार ।
 जबहँ रँहकी तंबूर पकरि मानौं गर्दभ सुर पर सवार ।
 फिरि याक नजाकति चँहकि उठे, धींची मरोरि मुँह मटकाइन ।
 सैं सैं रैं रैं मैं मैं पैं पैं उइ बड़ी मसफकति ते गाइन ।

फिरि नाचु भवा शंभू जी का उइ नस नस देहीं फेरकाइनि ।
 अपने नैनन बैनन सैनन ते, कामकलोलैं समुझाइनि ।
 सुकुमारी ही ही करति जायँ सुकुमारी सी-सी करति जायँ ।
 सी सी ही ही के बीच मजे की खूब निगाहैं लड़ति जायँ ।
 जेहिका नारदु योगी गाइनि, श्रीकृष्ण, व्यास, शंकर गाइनि ।
 वहिकर ई मेहरा दुवै चले जेहिका बिरलै त्यागी पाइनि ।
 हम आँखि बनाए पथरीली कालिज की लीला तकति रहेन ।
 उइ जो कलु अंदु संदु बधिकन सधु मनु मुरभाए सुनति रहेन ।
 आखिर हम यहै समुझि पापन राजन का यही मनोरंजन ।
 अँगरेजन केर इशारे पर पहिरावैं अँगरेजी कंगन ।
 सरकारी पिट्ठुन का करतब रुपया लूटैं कृषिकारन तैं ।
 अगिली संतानैं पतित करैं ई कालिज के उपकारन तैं ।
 यहिले समाज का कौन लाभु उल्टा मेहरापनु बढ़त जाय ।
 एकतौ है कोढ़ गुलामी का दुखरे यह खामौ परति जाय ।
 चाहै कोई कत्तौ बचकै, मुल हमें खुलासा देखि परा ।
 हम पूँछ उठावा देखि लिहा सारे घर माँ मादा निकरा ।

(३) दयाशंकर दीक्षित 'देहाती'—देहाती जी कानपुर के फोरसवॉ नामक मुहल्ले के निवासी हैं। आप वर्तमान अवधी के श्रेष्ठ कवियों में से एक हैं। जहाँ तक प्रतिभा का प्रश्न है, आप 'पढीस' जी तथा वंशीधर शुक्ल 'रमई काका' आदि अवधी कवियों में से किसी से कम नहीं हैं। किंतु आपकी रचना अधिकतर दोहा छंद में होती है। आपकी भाषा सामान्य जनता में प्रचलित अवधी और आपकी कविता का प्रधान गुण व्यंग है। आपने घाघ की शैली में नीति विषयक कुछ रचनाएँ की हैं, जो आज की परिस्थितियों के अनुकूल वर्तमान समस्याओं पर प्रकाश डालती हैं। यथा :

बतकट चाकर पौकट जूत ।
 चंचल बिटिया बंचर पूत ।
 नटखति तिरिया लागै भूत ।
 कहै दिहाती रखियो याद ।
 इनकी घोय गई मर्याद ।

कहना न होगा कि देहाती जी की उपर्युक्त कविता घाघ कवि की रचनाओं के ही समान है। देहाती जी की लोकप्रचलित शैली की अधिकांश रचनाएँ कवि-समेलनों के माध्यम से काफी ख्याति पा चुकी हैं, किंतु उनकी एक भी प्रकाशित रचना अभी तक देखने को नहीं मिली।

(४) मृगेश जी—मृगेश जी बाराबंकी के निवासी हैं। अक्षरी के तरण कवियों में आपका अपना स्थान है। आपकी 'किसान संकर' नामक कविता काफी ख्याति पा चुकी है। उदाहरण के लिये कुछ पंक्तियाँ नीचे दी जा रही हैं :

हमहूँ किसान तुमहूँ किसान
या संगति जुरी जुगाधिनि से यू नाता जुग जुग का पुरान
हम जोतिहा तुम जोतिहर बाबा
दूनी बेदर बेघर बाबा
हमरे काँधे पर हर कुशारि
तुम बने सदेही हर बाबा ।
ख्यातन माँ धूरि उड़ाई हम तुम भसम मले घूमौ मसान ।
हम योगी जोगी तुम अपने
दूनौ के घर जन कयू जने
हमरिउ पसुरी पसुरी निकसी
तुमरिउ छाती-पर हाड़ जने
हम फटही कथरी माँ सोई, तुम खाल ओढ़िकै घरौ ध्यान ।

(५) श्री लक्ष्मणप्रसाद 'मित्र'—मित्र जी का जन्म सीतापुर के हिंडोरा नामक स्थान में सन् १९०६ में वैश्य कुल में हुआ था। आपने अक्षरी के माध्यम से आल्हा, बाराहमासा तथा भजनमाला आदि की रचना की है। पदीस जी की रचनाओं से प्रभावित होकर मित्र जी ने अक्षरी में रचना प्रारंभ की थी। 'बुढ़भस', 'सोमवारी', 'सराध की भद्राबलि', 'घूस का जन्म', 'मइए की धूम', 'प्रेमलीला', 'सिलहारिनी', 'बहू की सीख', 'तशरीफ', 'दो खेतों की कहानी' आदि आपकी रचनाएँ हैं। काव्य के अतिरिक्त आपने 'बाण शय्या' नामक नाटक भी अक्षरी में लिखा है। उदाहरण के लिये उनकी 'जागरण बेला' नामक रचना से कुछ पंक्तियाँ उद्धृत की जा रही हैं :

भोरु हैगा भोरु हैगा, जागु रे जड़ भोरु हैगा ।
जागरन का जगत मा ऊषा सुनहरा धार लार् ।
पौन पुरबइया प्रभाती का मधुर सुन गुनगुनार् ।
ताल भीतर कमलिनी मुसका उठी फिरि खिलखिलार् ।
चहक चारिउ बार चाह मरी चिरैयन केरि छार् ।
राम सीताराम, सीताराम धुनि का जोरु हैगा । जागु रे० ।
उठी बुढ़िया सासु खरभर सरस भाबा निरस भाबी ।
सकपकाय उठी बहुरिया अंगु पँडति मलत आँखी ।

कलिन पर गुंजारि भँबरा भोर हैगा दिहिन साखी ।
नाउ का ज्यहिके न आरसु रसु चली खुसै नमाखी ।
साहु सूरज चलि परे चंदा तिरोहित खोर हैगा । जागु रे० ।

उपर्युक्त कविता लोक में विशेष रूप से प्रचलित 'प्रभाती' शैली में लिखी गई है। मित्र जी की अधिकांश रचनाएँ लोकशैली के अनुरूप प्रतीत होती हैं। वर्तमान युग के अवधी कवियों में मित्र जी ने सर्वाधिक लोकशैली को ग्रहीत किया है।

(६) युक्तिभद्र दीक्षित—दीक्षित जी स्व० पट्टीस जी के पुत्र और अवधी के श्रेष्ठ कवि हैं। आप सन् १९२७ ई० में सीतापुर जिले के अंतर्गत अंबरपुर नामक ग्राम में उत्पन्न हुए थे। आपकी एक भी रचना अभी तक प्रकाशित नहीं हो पाई है। फिर भी कविसंमेलनों तथा रेडियो के माध्यम से आपको काफी ख्याति मिल चुकी है। आपने अधिकांश रचनाएँ लोकप्रचलित छंदों अथवा शैलियों में की हैं। लोक की मूल कला एवं भावना का जितना सुंदर समावेश आपकी रचनाओं में हुआ है, उतना अवधी के अन्य किसी तक्षक लेखक में नहीं। आपने लगभग १५० कविताएँ, १५ गीत कथाएँ, १५ संगीतरूपक और लगभग १५० नाटकों की रचना की है। इनके अतिरिक्त लगभग १००० लोकगीतों का संग्रह कर उन्होंने अपनी रचिविशेष का परिचय दिया है। लगभग तीन वर्षों से आप आकाशवाणी, प्रयाग से संबद्ध हैं।

युक्तिभद्र जी दीक्षित योग्य पिता की योग्य संतान हैं। आपने अपनी पैतृक परंपरा का काव्य में पूरा पूरा निर्वाह किया है। आपकी रचनाओं में हास्य, व्यंग्य और गंभीरता आदि विभिन्न भावात्मक काव्यप्रवृत्तियों का समावेश हुआ है।

(७) 'लिखीस' जी—'लिखीस' जी का उपनाम 'पट्टीस' जी के उपनाम के अनुकरण पर रखा गया। 'लिखीस' जी हास्य और व्यंग्य की रचनाएँ करते हैं। उनके काव्य को पढ़ने से पाठक को पट्टीस जी तथा रमई काका का स्मरण हो आता है। शैली की दृष्टि से पट्टीस जी, रमई काका और 'लिखीस' जी में काफी साम्य है। उनकी एक कविता 'उड़ को आही' से यहाँ पर कुछ पंक्तियाँ दी जा रही हैं :

मुँह खोले सबके मुँह लागैं, खाँसै का बहुत उपाव करें ।
मनइन ते भरी जवानी माँ, ध्वालैं घालैं ठेहलाव करें ।
खुब बनी ठनी सिंगारु किहे, राहिन ते पूछैं हाँ नाहीं ।
ककुआ सहरन माँ गलो गली, बहठी ठाढ़ी उड़ को आहीं ।

(८) श्रीमती सुमित्राकुमारी सिनहा—श्रीमती सिनहा खड़ी बोली की ख्यातिप्राप्त लेखिका हैं। आपने अवधी में भी कविताएँ लिखी हैं। आपकी

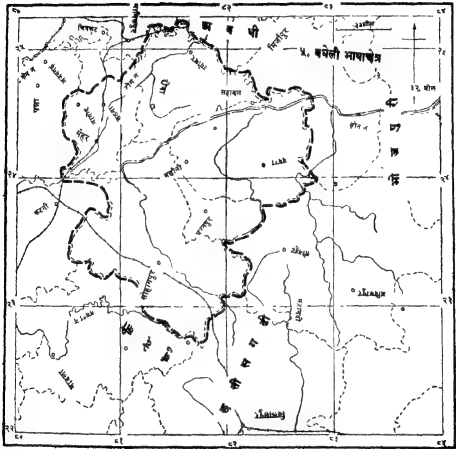
कविता की भाषा बैसवाड़ी अवधी है, किंतु उसमें यत्रतत्र खड़ी बोली का प्रभाव भी परिलक्षित होता है। आपने अवधी रचनाओं में साहित्यिक एवं लोकप्रचलित दोनों ही शैलियों का प्रयोग किया है। उदाहरणार्थ उनके एक निरवाही गीत की कुछ पंक्तियाँ दी जा रही हैं :

भूमामूम बरसौ काले मेघा ।
 खेतनमाँ बरसो, तालन माँ भरि दियौ ।
 माटी का छुइके सोने कि करि दियौ ।
 अइस रस बरसौ काले मेघा ।
 धरती हरियावै महिमा हम गावैं ।
 पातिन पातिन पर आस फलि आवै ।
 अइस रस बरसौ काले मेघा ।

(५) बघेली लोकसाहित्य

श्रीचंद्र जैन

૫-કચેલી



प्रथम अध्याय

अवतरणिका

१. क्षेत्रफल, जनसंख्या

डा० उदयनारायण तिवारी ने बघेली बोली की भाषागत सीमाओं का उल्लेख इस प्रकार किया है :

‘बघेली के उत्तर में दक्षिणी-पश्चिमी (इलाहाबाद की) अवधी तथा मध्य मिर्जापुर की पश्चिमी भोजपुरी बोली जाती है। इसके पूरब में छोटा नागपुर तथा बिलासपुर की छत्तीसगढ़ी का क्षेत्र है। इसके दक्षिण में बालाघाट की मराठी तथा पश्चिम-दक्षिण में मुंदेली का क्षेत्र है। बघेली भाषाभाषियों की संख्या ज्वालीख लाख से ऊपर है^१।’

चीवों राज्य का क्षेत्रफल लगभग १३,००० वर्गमील था। यह २२°३०' और २५°१२' उत्तरी अक्षांश तथा ८०°३२' और ८२°५१' पूर्वी देशांतर के मध्य में था।

ग्रियर्सन के मतानुसार बघेली बोलनेवालों की संख्या (सन् १९२१ में) निम्नलिखित है :

(१) शुद्ध बघेली बोलनेवाले	३६,६२,१२६
(२) पश्चिम में मिश्रित बघेली बोलनेवाले	८,२४,८००
(३) दक्षिण में टूटी फूटी बघेली बोलनेवाले	६५,८३०
			<hr/> ४६,१२,७५६

आजकल बघेली बोलनेवालों की संख्या १,६०,००,००० बताई जाती है^२।

बघेलखंड की ऐतिहासिक गरिमा का उल्लेख महर्षियों एवं इतिहासकारों ने विस्तार के साथ किया है। इसके अनेक तीर्थ हमारी धार्मिकता के प्रमाण हैं। अमरकंटक, बाघवगढ़, चित्रकूट, गोर्गी (गोलकी) आदि पावन स्थल बघेलखंड की पवित्रता के तथा भारतीय बहुमुखी धार्मिक संस्कृति के अमर स्मारक हैं। पटनी देवी का मंदिर, बम्हनी, क्योटी चंदरेह, नरो, मनगवाँ, सुपिया, मड़वा, भमरसेन

^१ हिंदी और बिंदी की बोलियाँ, डा० उदयनारायण तिवारी, पृ० २८८।

^२ जनपद, खंड १, अंक १, पृष्ठ ६३, अक्टूबर, १९५२।

आदि स्थानों के शिलालेख एवं ताम्रपत्र इस भूप्रदेश के शासकों की कीर्ति के साक्षी हैं। माढ़ा और विलहरा की गुफाएँ, भरहुत का स्तूप (ध्वस्त), बैजनाथ का मंदिर, गोलकी किला (भग्नावस्था में), खिरडमंदिर (सोहागपुर), अमरकंटक के मंदिर आदि बघेलखंड की अलौकिक स्थापत्य कला के प्रतीक हैं। कालिंजर और बाघवगढ़ के सुप्रसिद्ध दुर्ग इसी भूखंड के गौरवचिह्न हैं। यहाँ के हीरा, गज और व्याघ्र सदैव प्रख्यात रहे हैं। इस भूप्रदेश में चिरकाल तक अनेक राजवंशों ने राज्य किया है। बाघवगढ़ के मधों और त्रिपुरी के कलचुरियों के शासनकाल का इतिहास विविध महत्वपूर्ण है। बघेल शासकों के राज्यकाल की शूरता, शासनपटुता, प्रजावत्सलता, विविध-धर्म समन्वयता, साहित्य-संगीत-कलानुरागिता आदि की गौरवशालिनी अनेक गाथाएँ प्रचलित हैं। एक समय इन बघेल शासकों का राज्यविस्तार उत्तर में गंगा यमुना से लेकर दक्षिण में नर्मदा तक था। ब्रिटिश राज्यकाल में स्थापित बघेलखंड एजेंसी के अंतर्गत रीबों, नागौद (मैहर), सोहागल (कोठी), बरौंघा (चौबयना) जागीर एवं कामता रजौला का एक साथ उल्लेख हुआ। ये सब राज्य और जागीरें किसी समय रीबों राज्य का ही अंग थीं।

२. संग्रह कार्य

बघेली लोकसाहित्य (लोकगीत, लोककथा, लोकगाथा आदि) मौखिक रूप में मिलता है। इसका संकलन कुछ लोक-साहित्य-प्रेमी विद्वानों द्वारा किया जा रहा है। अन्य जनपदीय लोकसाहित्य के ही समान बघेली साहित्य प्रचुर एवं सरस है। समय समय पर प्रकाशित होनेवाले दैनिक, साप्ताहिक, पाक्षिक, मासिक तथा त्रैमासिक पत्रपत्रिकाओं में इस प्रदेश के कतिपय विद्वानों के जो लोकसाहित्य विषयक सुंदर लेख निकले हैं, वे बघेली साहित्य के अध्ययनार्थ विशेष उपयोगी हैं :

१—भारतभ्राता (साप्ताहिक), २—शुभचिंतक (साप्ताहिक), ३—प्रकाश (साप्ताहिक), ४—मधुकर (पाक्षिक), ५—बाधव (मासिक), ६—विध्यभूमि (मासिक), ७—भास्कर (साप्ताहिक), ८—विध्यवाणी (साप्ताहिक), ९—विध्यचल (साप्ताहिक), १०—विध्यप्रदेश (मासिक), ११—विध्यभूमि (त्रैमासिक), १२—विध्यवार्ता (साप्ताहिक), १३—विध्यशिक्षा (मासिक), १४—दैनिक जागरण, १५—अभिज्ञान (प्रकाशन बंद), १६—विध्य पंचायत (प्रकाशन बंद), १७—विध्य भारती (प्रकाशन बंद), १८—दैनिक आलोक, १९—सरपंच, २०—लोकवार्ता (प्रकाशन बंद)।

विध्यप्रदेश की इन पत्रपत्रिकाओं ने बघेली लोकसाहित्य के संकलन एवं समीक्षात्मक अध्ययन में विशेष सहयोग दिया है। सर्वश्री लाल भानुसिंह जी बाघेल, कृष्णवंशसिंह जी बाघेल, सैफुद्दीन, वं० राजमद्र चौहान, वं० गुरुनाथप्यारे अमिहोत्री,

लखनप्रतापसिंह उरगेना, प्रो० भगवतीप्रसाद शुक्ल, प्रो० राजीवलोचन अमिहोत्री, मोहनलाल श्रीवास्तव, पं० सुधाकरप्रसाद द्विवेदी, हरिकृष्ण देवसरे, पं० मदनमोहन मिश्र आदि के बघेली लोकसाहित्य विषयक लेख हिंदी की पत्रपत्रिकाओं में आज भी प्रकाशित हो रहे हैं। प्रो० भगवतीप्रसाद शुक्ल (दरबार कालेज, रीवाँ) पी-एच० डी० के लिये बघेली लोकसाहित्य पर शोध कार्य कर रहे हैं। प्रस्तुत निबंध में प्राप्त आपकी सहायता के लिये मैं कृतज्ञ हूँ। विस्तृत क्षेत्र में व्यवहृत होनेवाली बघेली बोली का प्रभाव हिंदी के महाकवि धरमदास, कबीर, जायसी, गोस्वामी तुलसीदास, पद्माकर, रहीम आदि के काव्य पर भी पड़ा है। केलोग के ग्रामर (व्याकरण) में बघेलखंडी भाषा पर प्रकाश डाला गया है। सन् १९२१ में बाइबिल का अनुवाद बघेली बोली में हुआ था।

द्वितीय अध्याय

गद्य

१. बघेली लोकसाहित्य के विविध रूप

बघेली लोकसाहित्य गद्य और पद्य में मिलता है, गद्य में लोककथाएँ (कहानियाँ), कहावतें और मुहावरें हैं, पद्य में लोकगाथाएँ (पँवाड़े) और लोकगीत ।

(१) गद्य—बघेली गद्य अपनी कथाओं, कहावतों, मुहावरों के रूप में विविध, प्रचुर और सुंदर है । संक्षेप में इनका परिचय नीचे दिया जा रहा है :

(क) लोककथाएँ—बघेली लोककथाओं का विभाजन दो प्रकार से किया जा सकता है—(१) विषयानुसार (२) उद्देश्यानुसार ।

विषयानुसार भेद—(१) पशु-पक्षी-संबंधी, (२) राजा-रानी-संबंधी, (३) देवी-देवता-संबंधी, (४) जातिसंबंधी, (५) भूत-सुदैल-संबंधी, (६) जादू-टोना-संबंधी, (७) साधु-पीर-संबंधी आदि ।

उद्देश्यानुसार भेद—(१) रंजनात्मक, (२) उपदेशात्मक ।

(ख) कहावतें—कहावतों में निम्नांकित मुख्य भेद दृष्टिगोचर होते हैं :

(१) खेती संबंधी, (२) स्वास्थ्य संबंधी, (३) नीति संबंधी, (४) जाति संबंधी, (५) धर्म संबंधी, (६) व्यवसाय संबंधी, (७) कथात्मक ।

२. उदाहरण

बघेली लोककथाओं और कहावतों के उदाहरण निम्नांकित हैं :

(१) कौंटा से मारकाट—मुकुंदपुर रीमा राज केर एक प्रसिद्ध पुरान गाँव है । इहाँ के बेदौलिहा औ परसोखहन नाम्हन प्रसिद्ध हैं । महाराज रघुराजसिंह के समय (१८५४-८० ई०) मा परसोखहन मा कँपई औ बदौलिहन मा लालजी और लालजी के चार लड़िका—मूले, उर्दगल, दलथी औ पिरथी—अच्छे लढ़ैया जमान रहें । उन्ना समय माँ आपन बिउ बचामइ के निता, सब कोऊ लकड़ी पटा खेलत रहा औ हथियार बाँधत रहा । ऐई बेदौलिहा परसोखहन मा एक साधारण बात के निता पूरा संग्राम होइगा रहा । ओही केर कथा मुकुंदपुर के पुजरी बाल-

मीकप्रसाद के बताए मुताबिक 'बांधव' के पाठकन के मनोरंजन के निता लिखी जाति है :

एक दिन बदौलिहान के घर ढेर मेहेरिया नदी नहाय गई। लौटत मा कँधई परसोखहा मैंने नचकौनू तिवारी के घर के लगे, पिरथी के दुलहिन के गोड़े मों काँटा गढ़िगा। तब उआ गारी दै के कहिनि कि 'काँटा बोय राखिसि है'। घर के भीतर से हया गारी नचकौनू सुनिन औ बिना चीन्हें जाने गारिन मों एक उत्तर दिहिन। तौ हया सुनि के साथ केर उपदेस देत घरे चली गई। पै पिरथी के दुलहिन से नहीं रहिगा। जब पिरथी कहिन नहाई के डाढ़ी पँछे, तब उआ बोलिन कि 'डाढ़िन भर तो है'। पिरथी कहिन कि 'काहे, और का नहीं आय ?' तब उआ गारी कै हाल बताइस। हया सुनि के पिरथी सोंग लैके नचकौनू के मारे का दौरि परे। नचकौनू केमरा ओमरा दै के, कौनौ तरे से आपन बिउ बचाइन। कँधई कहाँ गे रहै। जब आए, हया सब सुनिन, तब दुइ चार जने बडे मनइन का लैके लालबी के घरे जाय नचकौनू से छुमा मँगाइन। लालबी सयान के तरह छुमा दिहिन, पै पिरथी केर क्रोध नहीं गा। नचकौनू बचि के रहे लागे औ पिरथी दलथी ताडे लागें। एक दिन नचकौनू का सवरे बकिया गाँव जाय का रहा। दूदी पोंडे कैसो के पता पाइस, तौ पिरथी इन से बताय दिहिस। दलथी पिरथी रातै नचकौनू के गैल (बहरा) मा जायके लगिमे। बड़े सकारे नचकौनू जब पहुँचे और भाडे होइके बहरा मा पानी लेय लागे, तब दलथी पिरथी नचकौनू का सोंग और तरवार से मारि डारिनि और लुके छिपे घरे चले आएँ। कँधई का जब पता लाग कि दलथी पिरथी हयियार बाँधे ओही कैत से आए हैं जौने कैत नचकौनू गे रहै, तब उनका हेरे चले। बहरा मा नचकौनू का कटा फटा पाइन तौ कपड़ा मा बाँधि के उठाय लै आए औ आगी दिहिन। जब आगी दै चुके, तब कँधई हया परतिज्ञा किहिन कि 'जब भर नचकौनू के मारैवाले का न मारि लेब, तब भर न जनेब पहिरब और न नहाब।' हया घटना के कुछे दिन पाछे महाराज रघुराजसिंह शिकार खेलै मुकुंदपुर आएँ। तब कँधई का बोलाय के समझाइन, जनेब पहिरवाइन, औ गाँववालेन का आज्ञा दिहिन, कि इनकर औ बेदौलिहान केर सामना न होय पावे।

हया तरे से कुछ दिन बीता। एक बेर ताजिया के समय मा तमासा देखे के निता परसोखहा और बेदौलिहा दूनो जने पहुँचे। ताजिया देखत देखत, जब कँधई के सामने बेदौलिहा आएँ, तब कँधई कहिनि कि—'इनहीं कहि दे, दूरी रहै।' तब तमासा के प्रबंधक मुखलमान लोग कहिन कि 'अब तमासो होइगै, लालबी कक्का, तू सबका लैके घरे जा।' लालबी जाय का तयार मै, तब दूदी पोंडे कहिस कि 'घटन भरियारे का को टटिया देत है।' हया सुनि के सब

तमासगीर दूरी दूरी होइयें। कंधई के तरफ उनकर भतीज और नचकौनू केर काका रहा। बेदेलिहन मा लाल जी औ उनकर चारो लड़िका रहें। सब तरवार औ साँग लए रहें। कंधई औ पिरथी आमने सामने आएँ, तब दूनो जने साथे आपन आपन तुपक दागिन। पै लड़ाई बंद करे के विचार से बकुली बेहना कंधई। के तुपक मा हाथ मारि दिहिस। एसे कंधई केर निसाना खाली गा, पै पिरथी केर गोली कंधई के छाती के लगे कहीं लगिगै औ कंधई भस्मे लागे। इया देखिके कंधई केर भतीज बोला कि 'काका कहत तौ रहे हैं कि एक बेर गोलिउ के मारे न मरब।' इया सुनि के कंधई 'आँय' कहिके सँमरि के खडे होइगे। तब पिरथी सम-भिन कि हुकि गैन औ तरवार लेके दौरे। कंधई तरवार ढाल मा रोकिन, पै मूडे मा थोर का तरवार गड़िगै। आँखी मा रक्त आवे लाग, तब आँगोछी से मुठेठा साफा समेत बोंचिके फेर तयार होइगे। तब फेर पिरथी कंधई पर तरवार चलाइन। इया दाय कंधइउ मारे का भुके, तब पिरथी केर हाथ कंधई के काँधा मा परा। कंधई नटई से उनके हाथ का एतने खोर से दबाय लिहिन कि ओही छोड़ावे मा दूनो जने के दोसा टोसी होय लाग। एतने मा पिरथी केर गोड़ गड़वा मा परिगा। तब कंधई बहेरा केर हाथ मारिन तो पिरथी केर घाँघर खुलिगा। गिरि परे।

कंधई क्रोध के मारे पिरथी के लहास मा बैठिगे। भाई केर मरब देखिके दलथी दौरे औ भुकि के कंधई पर तरवार चलाइन। कंधई बैठेन बैठ फेर बाहेरा केर हाथ मारिन, तो दलथी केर पेट फाटिगा, गिरिगे। तब तीसर भाई मूले लाठी लेके दौरे औ कंधई पर लाठी चलाइन। तब कंधई उहे बाहेरा के हाथ से उनहुँ का समाप्त कै दिहिन। चौथ भाई उदंगल दौरे, तो बीचे मा नचकौनू केर काका साँग मारि दिहिस। तब ऊ साँग पेट मा छेदे भागे औ नेरे के बोलहन के घर मा मरे जाय। लड़िकन का इया तरे से जूझत देखिके लालजी काहू के तरवार लैके चले, तब कंधई कहिन कि 'तुम खान हा, न आवा'। लालजी कहिन कि 'निरबंस के दिहा, अब हम का करब?' इया कहिके तरवार मारिन, तब कंधई उनकर तरवार ढाल मा आड़िके, साथे अपनो मारिन तौ लाल जी के मुहँ मा लाग औ गिरिगे। इया तरे से लालजी औ लालजी के चारो लड़िका अब जूझिगै, तब लड़ाई बंद होइगे। कंधई का बैठ देखिके सब कोउन उनके पास गै औ कहै लागे, कि 'अब घरे चला'। तब कंधई पूछिन कि 'अब नहीं आय कोऊ'। तब सब जने बताइन कि 'अब कोऊ लड़ेवाला नहीं आय'। तब कंधई कहिन कि 'नचकौनू का उरिन होइ गैन कि नहीं?' सब कहिन कि 'हाँ, उरिन होइ गए।' तब आपन मिरआई रुकेलि के गोली केर घाव देखाइन औ कहिन कि 'समरभूमि काहे छोड़ौते हो?' एके साथे गिरि परे औ मरिगै। इया तरे से कंधई केर कबंध लड़ा और कलह काड काल बना।

इया लड़ाई केर बहुत बड़ी बिशेषता इया है कि प्राचीन आदर्श के अनुसार

धर्मयुद्ध में। दूनो पक्ष के कैऔ जाने रहे, भाई भाई का जूझ देखत रहे, पै दुइ जाने एक साथ कोऊ काहू पर आक्रमण नहीं किहिन। बेदौलिहा लोग पहिले दुइ दुइ जाने अकेले नचकौनू का मारिन जरूर, पै फेर खुली लड़ाई मा धर्मयुद्ध केर नियमो अन्ध्रा निवाहिन।

यद्यपि महाभारत बहुत बड़ा युद्ध भा रहा, पै उही द्रौपदी के केश कयें से भा रहा औ हया लड़ाई बहुत छोट मै, पै पिरयी के पत्नी के 'कॉटा कये' से मै।

(२) बाप पूत—एकै रहै बाम्हन। उनके एक ठे लड़कै भर रहे, बस। एक रोज बाम्हन कहिन कि 'चल दादू, कहीं दुसरे देस माँ चली हूँआई रहब'।

चलत चलत जब उँई एक जंगल माँ पहुँचे, त बहुत कसके पियास लाग। ओहिनि जंगल माँ एक ठे तालाब रहे, जेमा खूब चिरई बोलती रहै।

या सोचके उँई दूनो जन चल दिहिन। हूँआ देखिन कि एक ठे मंडिल बनी रहे। मंडिल माँ देखें त कोऊ न रहे। जब केमरा खोलके भितरे गे, त देखिन कि खूब कुठिला भरे हैं। उनमा घी, दूध, दार, चाउर, दाख, मुनका सब भरा रहे।

पुन हूँआई जुलहवा माँ आगी मुलगाइन अउर खाए का दार भात बनाय के लूज पेट भर खाइन। एक ठे चाउर केर कुठिला थोड़का खाली रहै। ई दूनो जन यह सोचके कि कोऊ आई जरूर, जेखर सब डेरा रक्खा है ओहिनि माँ दूनो जन घुसिगे।

कुछ बार माँ एक ठे दानव आवा। व जुलहवा माँ एक हॉडा दूध चढाइस अउर ओहिनि माँ चाउर सकर अउर दाख मुनका सब डार दिहिस। जब चुरिगा, तब एकठे बड़ी भारी परात माँ परस के खाय लाग।

तब बम्हनऊ केर लड़का कहिस 'दादा महुँ मोंगौ' ? त दादा बोला—'नहीं बे। खवइहे का ?' पै लड़का केर जिउ न माना। तब बाप खिसियाय उठा अउर बोला—'मोंग ससुर कए त।' लड़का कहिस—'हमहुँ का।'।

य मुनिके दानव चारों कहत निहारिस, अउर फेरि जब दुसरहया घोराइस त दानव उठिके भाग दिहिस।

तब पंडितऊ अउर पंडितउ केर लड़िका निकरे अउर सब खाय लिहिन। दानव भागत चला जात रहा, त एक ठे लोखड़ी मिली। त कहत ही कि 'काहे भगे जात हए दानव भाई'।

^१ लेखक—लाल श्री आनुसिंह बाबेल, 'बाबल', वर्ष २, अंक ७, ८, ९।

दानव कहिस कि हमरे हियन 'हमहूँ का' घुसा है। त लोखड़ी कहिस कि 'चल मैं ओही मार डरिहौं।' जब दूनो जमे आए, तब देखिन त सब साफ रहे। लोखरी पूछिस कि 'कहाँ है ?'

तब दानव कहिस कि 'हटवौ, व कुठली माँ घुसा है।' लोखड़ी उही कुठली माँ पूँछ डार के भिमाँमें लाग कि फोज होई त फँसि बई। लोखड़ी केर पूँछ लड़का के मूँड माँ खटर खटर लागे। जब ओसे न सहा गा, तब कहत है कि 'दादा खीचौ।' दादा बोले—'नहीं बे। व खाय लेई।' पै लड़का से न रहा गा अउर व लोखड़ी के पूँछ का वै खैचिस। लोखड़ी मार एकई ओकई मूँड पटके जाय। एत्ते माँ ओखर पूँछ उखड़ि गै। त उई दुनहूँ (दानव अउर लोखरी) भगे अउर लोखड़ी कहिस कि 'कहत है 'हमहूँ का' घुसा है। य नहीं कहे कि 'पूँछ उखार' आय बइठ लाग है।'१

एत्ते माँ जब दूनो जन भगे चले जाँय त पंडितज अउर पंडित केर लड़का निकरे त दुआरे माँ एक ठे बेल केर बिरवा रहै। त ओमें चदिगै। ओमें खूब बडे बडे बेल पके रहे। एत्ते माँ दानव खूब एक बाप लिहै चला आवै कि ओही बघड-नन से खवाय डारब।

जब बाघ आए तब चार पोंच ठे बाघ भीतर घुसिके हेरि आए, पै कोऊ न मिला। तब कहिन कि 'कोऊ त नहीं आय'। पुन सब बाघ दुवारे माँ बइठके सहुँचाय लागे। एत्ते माँ पंडित केर लड़का बोला कि 'दादा मारौं ?' पै दादा 'नाहौं' कह दिहिस। लड़का बडे चुलबुलिहात रहै। न माना। व एक ठे बेल उचाय कै मरवै भा। त एक के कपार माँ जायके लागत बेल छुरिआयगा। एतनेत माँ सलगे बाघ कहिन कि 'मुँडफोड़' आय, अउर मारे डरन के भाग दिहिन।

पुन ई दूनो जन बाप पूत मजे से उतरे अउर खूब धन डेरा लहके घर चले आए। अउर किस्सा रहै त खतम होहगे।

(३) कहावतें (कहनूल)^२

१-आँधर के आगे रोवै। आपन दीदा खोवै ॥

(निर्दय के आगे अपनी करुणकथा कहना व्यर्थ है ।)

^१ हरिकृष्ण देवसरे, 'विष्व भूमि', लोकसंस्कृति अंक, १५ अगस्त, १९५५।

^२ बघेली में कहावत को उक्थान तथा कहनूल कहते हैं।

- २-आँखी न कान, कजरौटा नौ नौ ठे ।
(अनावश्यक वस्तुओं का संग्रह ।)
- ३-आवै न जाय, दादा गुलेल लखदे ।
(जिस वस्तु का उपयोग नहीं जानना, उसकी प्राप्ति के लिये हठ करना ।)
- ४-आँजी न सहें, फूटी भले सहें ।
(अल्प हानि को न सह अधिक क्षति को सह लेना ।)
- ५-घर के लड़का गोही चाटै । मामा खायँ अमावट ॥
(घरवालों का अनादर और संबंधियों का सत्कार ।)
- ६-नाम लखेसुरी, मुँह कुकुर कस ।
(नाम के अनुसार गुण न होना ।)
- ७-आँपन देखि न देय, दूसरे का लात मारे ।
(अपनी भूल पर ध्यान न देकर दूसरे को दोषी बताना ।)
- ८-भागमान का हर भूत जोते ।
(भाग्यशाली की सहायता परमात्मा भी करता है ।)
- ९-उजरेँ गाँव पेड़की सुआसिन ।
(उजड़े गाँव में पत्नी ही रहते हैं ।)
- १०-सेत का चंदन घिस मोरे नंदन ।
(दूसरे की वस्तु का अपव्यय करना ।)

(४) मुहावरे—

- १-पेल भागब—सिर पर पैर रखकर भागना ।
२-सटक जाना—अवसर पाकर भाग जाना ।
३-मुँह चोराउब—काम से जी चुराना ।
४-आँखी निपोरब—आँख दिखाना ।
५-लोखरिआब—बहुत लाड़ प्यार दिखाना ।
६-सउँज लगाउब—बराबरी करना ।
७-लुरलुरिया करब—बापलूसी करना ।
८-लउनी लगाउब—लालच देकर फँसाने की चेष्टा करना ।

तृतीय अध्याय

पद्य

१. पँवाड़ो

अन्यान्य उत्तर भारतीय लोकसाहित्य की भाँति बघेली में भी पँवाड़ो का विशिष्ट स्थान है। पूरे कथानक की योजना के कारण पँवाड़े जनमन, लोककवि, और रीतिनीति का विस्तारपूर्वक परिचय उपस्थित करते हैं। इसी कारण लोकसाहित्य की अन्य किसी विधा की अपेक्षा पँवाड़ों द्वारा उसका साक्षात्कार अधिक परिपूर्ण रूप में किया जा सकता है। नीचे उद्धृत पँवाड़े द्वारा इस कथन की सत्यता सिद्ध होती है :

(क) नैकहाई केर जुझ—

किटहा केर प्रतापसिंह ठाकुर, रीमाँ से चले हैं रिसाय ।
किटहा केर प्रतापसिंह ठाकुर, राजा से करै जवाब ॥
'हम न रहवै रीमाँ माँ राजा, काल्ह पूना सितारा जाव' ।
किटहा केर प्रतापसिंह ठाकुर राजा से करै जवाब ॥
पहुँच गय हैं पूना सितारा, लाग नौकरी जाय ।
किटहा केर प्रतापसिंह ठाकुर, रीमाँ केर करै बखान ।
'रीमाँ सहर अति सुंदर लागै, बँगला बने हैं दरियाव ।
चंदन केर खँभियाँ लागि हैं, हीरन जड़े हैं जड़ाव ॥
गढ़ बांधव केर कोटा कंजरी, देखबे जोग नहीं आय' ।
पूना सतारा केर बोलत है नयकवा, ठाकुर से करत है जवाब ॥
'रीमाँ सहर अति सुंदर लागै, मोहीं देखबे का है अति साध ।'
'चउरा केर ऊपर कचहरी लागै, खल्ला चुकुल मति आय ॥
पैसा बढ़ा है बांधव मा नायकवा, चला गढ़ घेरी जाय ।
कोड राज पन्ना कै घेरै, कोड घेर लिहिन गुजरात ॥
नायक कहै 'हम रीमाँ का घेरव, चला लेई डौड़ भराय' ॥
'घोघर घाट भयानक लागै, मिरिया है बिष कइ धार ।
गढ़ रीमाँ केर हैं बाँके बघेला, तोर कटिहैं मूँड़ जोराय' ॥
'घोघरे मा करवै कुल्ला मुखरिया, मिरिया मा करव असनान ।
रंगमहल मा खावै खिचरिया, मोतिया महल सोडनार ॥'

२. लोकगीत

लोकगीतों का वर्गीकरण सुगम नहीं है। फिर भी साधारणतः निम्नांकित विभाजन सुविधाजनक है :

- (१) संस्कार गीत
- (२) देवी देवताओं के गीत
- (३) ऋतुओं के गीत
- (४) प्रेमगीत
- (५) बालगीत
- (६) विविध
 - (क) ऐतिहासिक गीत
 - (ख) कथात्मक गीत
 - (ग) याचकों के गीत
 - (घ) घरेलू कार्यों के गीत
 - (ङ) नृत्य गीत
 - (च) राष्ट्रीय गीत
 - (छ) विशेष अवसरों के गीत
 - (ज) मंत्रगीत
 - (झ) जातिविशेष के गीत
- (७) पहेलियाँ

(१) संस्कार गीत—

(क) जन्मगीत (सोहर)—

एक फूल फूलइ रे मथुरा, त दूसर अजुधिया हो ।

(अब) तीजउ फूल फूलइ हो कासी, चउथ मोरे आँचल हो ॥

साहेब, आँचला बिछाई परैया लागे,

अरज कछु करितेउँ हो ।

कोहू का दिहे दुइ चार, त कोहू का दस पाँच हो,

पै मोहिं राखेउ ललचाइ त एक ललन बिनु,

त एक खेलन बिनु हो ॥

अमवा फरा हइ गउद्, अमिली अपकियन हो ।

रामा तिरिया का राखे ललचाइ, त अपने करम गुन हो ।

x

x

x

x

भुर्र्या पड़े हई नंदलाल,
 भुर्र्या पड़े कि सुख सोभइ ।
 कि नंदलाल भुर्र्या पड़े हई ॥
 जाइ कहो मोरे बारे ससुर से,
 जलदी चमाइन को लामइ,
 कि नंदलाल भुर्र्या पड़े हई ॥
 जाइ कहो मोरे बारे जेठर से,
 जलदी खटोलना मँगामई,
 कि नंदलाल भुर्र्या पड़े हई ॥
 जाइ कहो मोरे बारे देवर से,
 जलदी से तुपकाचलामई,
 कि नंदलाल भुर्र्या पड़े हई ।
 जाइ कहो मोरे बारे बलम से,
 जलदी से पटना लुटामई,
 कि नंदलाल भुर्र्या पड़े हई ।

(ख) मुंडन संस्कार गीत—

हंसि बोलि पूछ्यै फलाने^१ राम फूफू, कउने गहनमाँ कै साध ।
 भलरिया नेउछावरि हो ।
 राँग पितल पहिरै बानिन, अउ कलवारिन,
 बेटा पियर मोहरवा कै साध, भलरिया० ॥
 हंसि बोलि पूछ्यै ओन्हारै राम फूफू, कउने कपड़वा कै साध ।
 भलरिया० ॥
 लाल पियर पहिरै बानिन, अउ कलवारिन,
 बेटा सेत कपड़वा कै साध भलरिया नेउछावरि हो ।

(ग) जनेऊ गीत—

जउने बन सिंक्रिया न डोलइ, कोइली न बोलइ हो ।
 तउने बन होइले बुलेरुवा, हेरई मृगछाला हो ।
 हेरई मिरगा नाहि पामई, बनई बन भटकई हो ।

^१ भमुक (यहाँ नाम रहता है) ।

घाम लागइ सिर घाम, पायँन लागइ भुँमर हो ।
 अरे अरे बपवा फलाने राम, बहआइ छत्र तनाव हो ।
 सोनेन छत्र तनउवइ, रूपेन पिढ़ली मँगउवइ हो ।

(घ) विवाह गीत—

१. बनरा—

बना कै लम्मी लम्मी कैसैं, गोलारी अँखिया रे ।
 ससुरारी से मउरी आवइँ, दुइ दुइ जोड़ा ये रे ।
 पहिरउ पहिरउ रे हजारी, बुलहा का छबि लागइ रे ।

२. कन्यादान—

थारी जे काँपइ गेडुआ जे काँपइ,
 काँपइ कुसा केरि डारि ।
 मँड़प मा काँपइँ बाबा उन्हैसिह^१,
 देत कुमारी का दान ॥
 मँड़प मा काँपइँ बपना फलाने^१ राम,
 देत कुमारी का दान ॥
 मँड़प मा काँपइँ कक्का फलाने^१ राम,
 देत कुमारी का दान ॥
 मँड़प मा काँपइँ भइया फलाने^१ राम,
 देत बहिन का हो दान ॥
 गंगा केर पानि, सुपानि हो,
 कलस भर लामइँ हो ।
 देत उन्हैसिह^१ दान सबइ कोइ बानइ हो ।

३. भौवर—

पहिली भौवरि फिरि आइउँ, बाबा अबहँ तुम्हारी हौं हो ।
 दुसरी भौवरि फिरि आइउँ, बाबुल अबहँ तुम्हारी हौं हो ।
 तिसरी भौवरि फिरि आइउँ, पितिया अबहँ तुम्हारी हौं हो ।
 चउथी भौवरि फिरि आइउँ, भइया अबहँ तुम्हारी हौं हो ।
 पाँचई^१ भौवरि फिरि आइउँ, नाना अबहँ तुम्हारी हौं हो ।

^१ भयुक्त (यहाँ नाम लेते हैं) ।

छुठईं भँवरि फिरि आइउँ, आजी अबहूँ तुम्हारी हौं हो ।
सातौ भँवरि फिरि आइउँ, माया अब भरनूँ पराई हौं हो ।

× × ×

धिया मोरि आज सँकलपौं, त जियरा बिरोगहि हो ।
भितर से माया रोवई, त बहिरे से बाबुल हो ।
धिया मोरी भई हैं पराई, त जियरा बिरोगहि हो ।

४. बिदा गीत—

ई सुवनन का अइसन पालेन, जइसे चना कइ दार ।
पै ई सुवनन मेरे कान न मानइ, उड़ि जंगल का जायँ ।
ई ललना का अइसन पालेन, काँचेन दूध पिआय ।
पै ई ललना मोर कान न मानइ, चढ़ि ससुररिया जायँ ।
ई ढेरियन का अइसन पालेन, काँचेन दूध पियाय ।
पै ई ढेरिया मोर कान न मानइ, चलि रे बिदेसेयँ जायँ ।

(२) धार्मिक गीत (भजन)—

ऊँची महलिया निहल दुअरिया, सेवक ठाढ़ दुआर हो माँ ।
खोल दे केमार दरस दे माता, सेवक ठाढ़ दुआर हो माँ ।
तोहि दरस ना देबै पापी, लौट घरै तूँ जा हो माँ ।
कउन पाप हम कीन्हें माता, मोको देय बताय हो माँ ।
आवै कहै लरिकइयाँ बालक, आप बुढ़ाई बार हो माँ ।
तोहि दरस ना देबै पापी लौट घरै तूँ जा हो माँ ।
जीभ चढ़ावै कहि गए लबरा, बाँह चढ़ाय आय हो माँ ।
तोहि दरस ना देबै पापी, लौट घरै तूँ जा हो माँ ।

(३) ऋतुगीत—

(क) कजली (सावन)—

सदई न फूलइ भउजी रमतरोइया,
पै सदइ खेलन हम जायइ हो ना ।
काहे का मोरि भउजी अँखिया घुरेरिउ,
पै हम घना बन कै चिरइउ हो ना ।
तबइ तो कछा भइया नेरे बिअहबइ,
पै जाय बिआह्या गुजराति हो ना ।

आज की रहन बापउ तौहरे मँडइया,
 पै काल्ह बिदेसिया साथउ हो ना ।
 काल तौ मोरे भइया लंका के गलियाँ,
 पै रहिहीं बिसूर बिसूरिउ हो ना ।
 अरे तन चूक डोलिया छिमाइव रे कहरवा,
 पै देखि लेतिउँ भइया कई बगइचिउ हो ना ।
 तन चूका डोलिया छिमावइ रे कहरवा,
 पै देखि लेतिउँ मामा कै सगरवउ हो ना ।

(ख) फाग—

अमरइया मा कोइली बोली करै ।
 सुन सुगना रे ।
 रंगभरी मोरी देहियाँ गमना माँगै रे ।
 अमरइया मा कोइली बोली करै ॥ सुन० ॥
 रंगभरी मोरी चोलिया, गमना माँगै रे ॥ सुन० ॥

(ग) बारहमासी—

अगहन धनियाँ सरम से, पूसैं अलसानी हैं हो ।
 अब माघ महीना बेनीमाधव, मकर नहानी हैं हो ।
 फागुन मा फगुआ खेलबै, चइत नौमी रहबै हो,
 अब बैसाख मा फुली कुसुमियाँ, त पियरी रँगउबै हो ।
 जेठ महीना बरा पुजबै, असाढ़ मोरिला बोलिहैं हो,
 अब सावन गड़बै हिंडोलवा, सबै सखि भुलबै हो ।
 भादों महीना तीजा रहिबै, कुँवार दान देबै हो,
 अब कातिक दियना जलउबै, अ तुलसी जगउबै हो ।

(ङ) प्रेमगीत—

(क) दादरा—

कउने छैलवा केर नार,
 भ्रमाभ्रम पनियाँ का निकरी ।
 धौं तैं आही सँचवा कइ दारी,
 धौं तोहि गढ़े सोनार ॥ भ्रमाभ्रम० ॥
 भाई बाप मिलि जनम दिहिन तैं,
 सूरति दिहिग भगवान ॥ भ्रमाभ्रम० ॥

(ख) बिरहा—

आमा कच्छ पानी,
बनायों चोंगी ।
चिरई तोरे कारन, भयों जोगी ॥
लंबी सड़किया कै गोला बजार ।
मोहि लइदे सुनरिया मैं बागडँ बजार ॥
लोटा कै पानी छलक नहि जाय ।
पतरइला कै बोली, अलख नहि जाय ॥
बिरहा घाट मा बिरहा बिटउना ।
मैं बिरहन पनिहार ।
बिरहा बिटउना सनकी चलावै,
गागर गिरी दहार ॥

(ग) टिप्पा—

कहैं बहादुर सुना काका ।
अभिमानै बहोरा बंस राखा ॥
घन अमरैया बिडर पाती ।
कुँदरू अस गाला, नरम छाती ॥
छोटी छोटी टोरिया, मनावै देउता ।
कबै अइहैं विदेसी, करब नेउता ॥

(५) बालगीत—

इनगिन भिनगिन, भईसा तिनगिन,
नाथ नेवर, बजी घनेवर ।
सालिग सुप्पा, बैल का रुप्पा,
बैलन बैल लड़ाय दे,
फुरफुंदा घोड़ कुदाय दे,
फुरफुंदा मारी लात, गिरी अधिरात ।

(६) जनजातिक गीत—

बघेलखंड में लगभग ३,७०,३६५ जनजातिक लोग बसते हैं । इनकी सभ्यता, संस्कृति एवं भाषा पृथक् अस्तित्व रखती है । इनकी कुछ उपजातियाँ ये हैं :
(१) अगरिया, (२) बैगा, (३) मुमिया, (४) गोंड, (५) कँवर, (६) खैरवार, (७) मौंझी, (८) मवासी, (९) पनिफा, (१०) पाव (पवरा), (११) बड़िया, (१२)

बियार, (१३) सौर । ये परम संतोषी लोग दैवी शक्ति में विशेष विश्वास रखते हैं । सुख दुःख में ये सदैव अपने देवताओं का स्मरण करते हैं और उनकी आराधना में अपने जीवन की कमाई दिल खोलकर खर्च करते हैं । इनके देवी देवता हैं : (१) बड़कादेव, (२) निगोदेव, (३) घनमासदाउ, (४) दुलहादेव, (५) मसानदेव, (६) सरसाने, (७) बघौत, (८) मैसासुरदेव, (९) बाबा, (१०) देवी, (११) मरी, (१२) कालिका, (१३) सारदादेवी, (१४) कालीदेवी, (१५) सीतलादेवी, (१६) घरौरिया बाबा, (१७) दुरसिन, (१८) बँदरिया, (१९) चिरकुटी, (२०) चंडी, (२१) अष्टभुजादेवी, (२२) फूलमती, (२३) लोढ़ामाई, (२४) अलोपन, (२५) मरकाम, (२६) नोटिया, (२७) कोरीम, (२८) खुसेरा, (२९) टेकमा, (३०) पोया, (३१) मरपाची, (३२) सराई, (३३) नैताम, (३४) ओइमा, (३५) मोइमा, (३६) मराबी, (३८) घुरवा, (३९) सरपटिया, (४०) चिचमा आदि^१ ।

ये अर्धशिक्षित और अर्धबुद्धित लोग अपने सीमित जीवनसाधनों में ही आनंद मनाते हैं । इनके गीत और नृत्य वास्तव में मौलिक और इनके जीवन के इतिहास हैं । उनमें गहराइयाँ हैं । ये शीतकाल की रातें मादर के स्वर्गों में गा गाकर बिता देते हैं । इनके मुख्य लोकगीत हैं :

(१) करमा, (२) सैला, (३) सुआ, (४) सखनी, (५) ददरिया, (६) भजन, (७) बँबुलिया, (८) बिरहा, (९) रीना, (१०) काग, (११) मरमी, (१२) दोहा, (१३) पहेली, (१४) बाल-क्रीड़ा-गीत, (१५) कथागीत, (१६) पालने के गीत, (१७) संस्कार गीत, (१८) दुर्भिक्ष के गीत, (१९) स्वदेशप्रेम के गीत ।

इनके प्रिय लोकनृत्य हैं :

(१) करमा, (२) सैला, (३) सुआ, (४) अटारी, (५) हिंगाला, (६) नैनगुमानी ।

करमा नृत्य के मेद हैं :

(१) भूमर, (२) लँगड़ा, (३) लहकी, (४) ठाड़ा, (५) रागिनी ।

सैला नृत्य के मेद हैं :

(१) लहकी, (२) गोछुमी, (३) दिमरा, (४) शिकार, (५) बैठकी, (६) चमका, (७) चक्रमार, (८) डंडा ।

इनकी कहानियाँ भी बड़ी मनोरंजक होती हैं । रात में अपने बच्चों को पास

^१ 'रीबों राज्य के गोंड', माधव विनायक किने, 'लोकगाथा' :

बैठाकर जब ये कथाएँ कहने लगते हैं, तो भयावह रातें भी सुखप्रद हो जाती हैं^१। यहाँ कुछ ऐसे गीत उदाहरण के रूप में प्रस्तुत हैं जो बघेली बोली में हैं। बघेल-खंड के कुछ भागों में ऐसी जनजातियाँ बसती हैं जिनकी बोली बघेली है, यद्यपि इसमें गोंड़ी बोली का पुट देखने को मिल जाता है। कुछ विद्वानों ने इनकी भाषा को 'गोंड़ी बघेली' नाम दिया है। कुछ आदिवासी ऐसे भी हैं, जो छत्तीसगढ़ी प्रभावित गोंड़ी बोलते हैं।

(क) करमा—

पे हे हे हाय पतरैला जवान, देखे मा लागे सुहावन रे।

कउन फूल फूले लुहिलुहिया हो,

कउन फूल फूले मनलाल।

कउन फूल फूले रस डोमरी,

जहाँ छइला करे दरबार।

राई फूल फूले लुहिलुहिया ओ,

सेमर फूले मन लाल।

महुवा फूलेया रस डोमरी, हो,

जहाँ छइला करे दरबार।

देखे मा लागे सुहावन रे।

(ख) नैनजुगानी—

नैनजुगानी बालम जिंदगानी है थोड़ा।

घर मा बोले घर कै खिरहया,

बन मा बोले नेवरा।

खिरकिन तोर मित्रा बोले

जुरिगा सनेहा रे।

नैनजुगानी बालम जिंदगानी है थोड़ा ॥

आदिवासियों के गीतों से भी बघेली लोकसाहित्य की निधि में वृद्धि हुई है। मौँदर, दुमकी, भुमकी, छल्ला आदि के मधुर स्वरो में गाए जानेवाले ये गीत बड़े ही प्रिय लगते हैं।

^१ विशेष अध्ययन के लिये देखिए : 'विध्य प्रदेश के आदिवासियों के लोकगीत', स० भीचंद जैन, प्रकाशक-मिश्रबधु, जबलपुर; 'आदिवासियों की लोककथाएँ', ले० श्रीचंद्र जैन, प्र० आत्माराम पेंड सस, कारभारी गेट, दिल्ली।

गरीबी ने इनके जीवन को बहुत कुछ शुष्क बनाया है, फिर भी ये प्रसन्न रहते हैं। सभी जनजातियों की मान्यताएँ एक सी नहीं हैं। उनके लोकाचारों और पूजापद्धतियों में भेद है, आमोद प्रमोद के साधन भी समान नहीं हैं।

(ग) पहेलियाँ—व्यात्मक पहेलियाँ भारतीय लोकजीवन की अविच्छेद्य अंग हैं। बालको और बयस्कों का इनसे मनोरंजन तो होता ही है, साथ ही, धार्मिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक तथ्यों से परिचय भी होता है। दैनंदिन जीवन की अनेक उपयोगी बातों की शिक्षा इन पहेलियों से अनायास सुलभ होती है। बघेलखंड में मुख्यतः निम्नांकित विषयों की पहेलियाँ पाई जाती हैं :

(१) पशुपक्षी संबंधी, (२) वृक्ष-फल-फूल-मूलादि संबंधी, (३) शरीरावयव संबंधी, (४) सूर्य-चंद्र-नक्षत्रादि संबंधी, (५) खाद्य सामग्री संबंधी, (६) वस्त्राभूषण संबंधी, (७) लेखन सामग्री संबंधी, (८) अस्त्रशस्त्र संबंधी, (९) व्यवसाय संबंधी, (१०) धातु-काष्ठ-चर्मादि-निर्मित वस्तु संबंधी, (११) ग्रहोपयोगी पदार्थ संबंधी, (१२) लुप्त जीवजंतु संबंधी, (१३) विरोधाभासात्मक, (१४) जलाशय एवं पर्वत संबंधी, (१५) देवी देवता संबंधी, (१६) पूजन-सामग्री संबंधी, (१७) अग्नि पवन संबंधी आदि।

कतिपय पहेलियाँ उदाहरणार्थ निम्नांकित हैं :

१-अत्थर पर पत्थर, पत्थर पर जंजाल।

मोर किहानी कोई न जाने, जाने भइया लाल।—नरिअर
(नारियल)

२-अत्थर पर पत्थर, पत्थर पर खूँड़ी।

पाँचो भइया लौटि जा, हम जइत हन बहुत दूरी।—कउर (कौर)

३-अरिआ माँ लोलरिया नाचै।—जीभ।

४-अगर कगर दौरिया।

बीच माँ बहुरिया ॥—दार (दाल)

५-सरकत आवै, सरकत जाय।

साँप न होय बड़ दँइदर आय ॥—लजुरी (रस्सी)

६-उज्जर बिलैया, हरियर पूँछ।

तुम जाना महतारी पूत ॥—मूरी (मूली)

७-एक बाल घर भर बूसा।—दिया (दीपक)

८-एक सींग के गोली गाय।

जेतनै खवावै, ओतनै खाय।—जेतवा (चक्री)

९-पतने बड़े सिट्ठी मा एक ठे डेला।—सुरिज (सूर्य)

१०-एक लीन्हिन, दुइ फैंकिन।—मुखारी (दंतौन)

चतुर्थ अध्याय

कविपरिचय

बघेली के कवि—लोकभाषाओं का महत्व कम नहीं है। संबंधित जनपद की सांस्कृतिक अभिवृद्धि के लिये जनपदीय बोली का प्रयोग अनिवार्य है। कुछ बोलियों विद्वानों के संपर्क से इतनी समृद्ध बन जाती हैं कि उनको हम भाषा कहकर संमानित करने लगते हैं। स्वतंत्रता के बाद लोकसाहित्य के प्रति जनता और शासन का ध्यान विशेष रूप से आकर्षित हुआ है, यह लोकसंस्कृति के समुत्थान के शुभ लक्षण हैं।

अनेक कवि बघेली में रचनाएँ कर रहे हैं जिनमें इस प्रदेश की भावनाएँ और मान्यताएँ व्यक्त होती हैं। प्रात में शिक्षा का माध्यम पहले से ही हिंदी (खड़ी बोली) है, अतः बघेली कवियों की संख्या अत्यधिक न होकर सीमित है, फिर भी सरस्वती के इन आराधकों ने अपनी काव्यसर्जना से बघेली साहित्य की ओर अभिवृद्धि की है, वह सब प्रकार से स्तुत्य है। यहाँ स्थानाभाव के कारण थोड़े से कवियों की काव्यसाधना का ही संक्षिप्त परिचय दिया जा रहा है।

१. मधुर अली

महाराज रघुराजसिंह (शासनकाल वि० सं० १९११-१९३७) के सम-कालीन महात्मा मधुर अली के कुछ पद्यबद्ध पत्र प्राप्त हुए हैं जिनमें बघेली का लालित्य भलकता है। (भरतपुर निवासी प्रसिद्ध साहित्यकार) लाल श्री भानुसिंह बाघेल के प्रपितामह लाल श्री जयदेवबहादुर सिंह जी के नाम लिखित एक पत्र यहाँ उद्धृत किया जा रहा है^१:

चौबोला—श्री जयदेव दहन सब लायक, सुखदायक गुन तेरे ।
हेरे रामकृष्ण करि जहँते, वहाँते दुख नहि मेरे ॥
जब लागि रहँ रामपुर माँही, तब लागि पत्र पठाए ।
हाल हवाल तुम्हारी दाढ़, तब से कछू न पाए ॥

^१ 'बांधव', मई, १९४३

चौपाई—तहँ ते बलि बघड़े को आयन । आनँद यहाँ बहुत कम पायन ॥
 सेवक सुखद तहाँ अलबेला । जैप्रकास तेहि नाम बघेला ॥
 पुनि बघवार दीख हम जाई । तहँ की अब का करौ बड़ाई ॥
 आपन सुखी हाल लिखि दीजै । आनँद रही रामरस पीजै ॥

दोहा—कठिन काम अइसन परो, पान बिना अवतात ।
 गाम करब अब को कहै, कढ़त न मुँख से बात ॥
 पौष बढ़ी तिथि नौमि को, औ ससिबार पुनीत ।
 पावन पत्र लिखाय कै, पढ़ै दिहाँ करि प्रीत ॥

२. पंडित हरिदास

बघेली बोली के लोककवियों में पं० हरिदास जी अग्रगण्य हैं। इनका जन्म संवत् १९३४-३५ में गुढ़ (रीवाँ) में हुआ। इनसे पूर्व होनेवाले बघेली जनकवियों का पता नहीं चला है। आपकी आर्थिक स्थिति अच्छी नहीं थी। कृषि ही जीविका का साधन थी। कहा जाता है, अपना नाम भी नहीं लिख सकते थे, लेकिन कविता करने की आपको धुन थी। चलते फिरते कविता कर लेते थे। आपकी कविता का विषय या गुढ़ ग्राम की दैनिक घटनाएँ अथवा ग्रामवासियों का स्वभावचित्रण। हास्य रस अधिक प्रिय था। रीवाँ राज्य की ओर से आपको दो रुपए मासिक वृत्ति मिला करती थी। आपका काम था, कष्टहर महादेव के मंदिर में स्थापित बीणा-पुस्तक-भारिणी भगवती के आलय में दीप जलाना। गुढ़ निवासियों को पं० हरिदास की अनेक कविताएँ आज भी कंठस्थ हैं।

३. नजीरुद्दीन सिद्दीकी 'उपमा'

इनका जन्म सन् १८९६ में रामनगर (रीवाँ) में हुआ। रचनाओं में 'उपमा भजनावली' और 'बहारे कजली' प्रसिद्ध हैं। मुसलमान होने पर भी आपकी भक्तिविषयक भावनाएँ अधिक उदार थीं। उर्दू शैली एवं शब्दों से प्रभावित आपकी भाषा सरल और प्रभावोत्पादक है। बघेली में भी आपने बहुत कुछ लिखा है। ग्राम्य जीवन के प्रति विशेष प्रेम के कारण ग्रामीणों की दशा सुधारने में आपने जो प्रयास किए हैं वे स्मरणीय हैं। १९४२ में आपकी मृत्यु हो गई। 'बेईमान परोसी' शीर्षक आपकी कविता बहुत प्रसिद्ध है :

‘बेईमान परोसी’

खाब न देखि सकै मनई के,
 रहै तार चिचुआवत ।

बने नसान खोड़े सा एकठे,
 सेतै रहैं लगावत ।
 आपन खाय कमाई कोऊ,
 इनहीं लागै नागा ।
 उजड़त रहैं परोसी फइले,
 भा कोलिया के बाघा ।
 लड़िका पुतउन का भिरहामैं,
 बने सलाही पक्के ।
 उल्टा सीध बतामैं लेखा,
 डेरा मारैं ठगके ।
 सुनहर पाप नेति छाड़िकै,
 टारैं टटिया फरकी ।
 बारी तापि लेंय जड़हाए,
 कह दिन अइसन सरको ।
 मेहरी मनुस लड़े जो घर माँ,
 अपना करैं पचौरी ।
 बगुला भगत रहैं मन मारे,
 चोरन केर सँघाती ।...

४. हाफिज महमूद खाँ

इनका जन्म रीवाँ के उपरहटी मुहल्ले में संवत् १९६४ में हुआ । रीवाँ के प्रसिद्ध वैद्य पं० जानकीप्रसाद आयुर्वेदाचार्य के संसर्ग में आने से श्री महमूद खाँ की रचि हिंदी काव्य के अध्ययन की ओर हुई और उन्होंने हिंदी के प्रसिद्ध कवियों की रचनाओं का बहुत समय तक अध्ययन किया । कई राजकीय विभागों में काम करने के बाद अब आप अवकाश ग्रहण कर चुके हैं । सामाजिक कार्यों में संलग्न रहते हुए आप कविता भी करते रहते हैं । आपकी कविता पढ़ने की शैली आकर्षक है । बघेली में लिखी गई आपकी रचनाओं में मीठी चुटकियाँ रहती हैं ।

५. बैजनाथप्रसाद 'बैजू'

श्री बैजू बघेलखंड के प्रसिद्ध लोककवि हैं । इनका जन्म सतगढ़ ग्राम (हुजूर तहसील, रोवाँ) में आश्विन सुदी ४, संवत् १९६७ को हुआ । बहुत समय तक अध्यापक रहने के पश्चात् अब आप जिला विद्यालय निरीक्षक के कार्यालय में कार्य कर रहे हैं । बघेलखंडी को अपने काव्य का माध्यम बनाकर आपने उसके सरस रूप को शायित्यसार के आगे रखा । बघेलखंड की संस्कृति एवं सभ्यता के सुंदर

चित्र आपकी कविता में मिलते हैं। ग्रामीण जनता की भावनाओं को आपने समीप से देखा है। बघेली लोकजीवन का मार्मिक चित्रण आपके काव्य की विशेषता है। आपकी भाषा शुद्ध बघेली है और शैली में प्रवाह है। 'बैजू की सुक्तियाँ' आपकी रचनाओं का संग्रह है। इसका यहाँ की जनता में विशेष प्रचार है। वर्षा होने पर किसानों की व्याकुलता बढ़ जाती है और साधनहीनता उनमें कसक पैदा करती है। उदाहरण देखिए :

किसानी

जउने दिन तैं बरसा पानी, तब किसान चौआने ।
का करी अब का करी अब, अइसन कहि बिललाने ॥
मनई भगिगैं सगले आसौं, बरदौ कम हैं दुइटे ।
सुना सपूतराम, कुछ करिहा, गुजर नहीं है बइटे ॥

६. पं० गुरुरामप्यारे अग्निहोत्री, साहित्यरत्न

आपका जन्म फाल्गुन कृष्ण ४, बुधवार, सं० १९७२ की करी ग्राम (जिला सतना, मध्यप्रदेश) में हुआ। आपकी शिक्षा मैट्रिक तथा संस्कृत में मध्यमा तक हुई है। इसके अतिरिक्त कुछ अन्य भाषाओं का भी आपने ज्ञान प्राप्त किया है। साहित्यरत्न होकर कई वर्षों तक आपने अध्यापक के रूप में कार्य किया। पुरातत्व एवं इतिहास का अध्ययन किया है। रीवाँ के प्रसिद्ध साप्ताहिक 'भास्कर' के संपादन का भी कार्य आपने किया है। आपकी कविताएँ हिंदी की प्रसिद्ध पत्रपत्रिकाओं में प्रकाशित होती रहती हैं। विध्यप्रदेश सरकार ने भी कई रचनाओं को पुरस्कारों द्वारा समानित किया है। भाषा प्रौढ़ एवं प्राज्ञ है। ठेठ बघेली शब्दों का इनमें सुंदर प्रयोग हुआ है।

रचनाएँ—१. विध्यप्रदेश का इतिहास, २. सोहावल राज्य का इतिहास, ३. कसौटा के बघेलों का इतिहास, ४. प्रलाप (कवितासंग्रह), ५. रानी कै रिस (खंडकाव्य), ६. रिमहाई बोली (व्याकरण) आदि २१ पुस्तकें आपने लिखी हैं।

'रानी कै रिस' नामक कविता में महारानी कुंदनकुमारी के साहस का वर्णन है। उसका कुछ अंश उदाहरणार्थ उद्धृत है :

रानी कै रिस

रानी बोली सुन रे मुनियाँ,
आज लड़ै हम जाब ।
जब तक नायक का ना मारब,

तब तक कुछ न खाव ॥
 कहिदे अबहिन सबै जनै से—
 अंगड़ खंगड़ सब लेयँ ।
 लड़ै मरै का हमरे खातिर,
 पीठ न कोऊ देयँ ॥
 राजा बहै भीतर घुसिके,
 मूँड़ ओढ़ उई लेयँ ।
 लहंगा चुरिया पहिरै मन भर,
 औ सेंदुर दै लेयँ ॥
 खालसा, डाँवड़ी सबै चलै,
 हाथी माँ हम चढ़वै ।
 रीमाँ जियत न देवै ओही,
 काल कि नाई लड़वै ।
 देखित हैं हम कइसन नायक,
 रीमाँ का घौ जीती ।
 ओही पाई तो अबै अबै,
 मार मूर के रीती ॥
 ले लइजा तैं वीरा अबहिन,
 ड्यौढ़ी माँ धइ देइ ।
 वीर होयँ ते पान उठामे,
 इहै बात कहि देइ ॥
 नहिँ तौ उलटै जायँ घरै सब,
 अब मेंछा मुड़वामेँ,
 मनुस कहामेँ कै नाँव छोड़
 मेहरिया कहवामेँ ।

७. श्री सैफुद्दीन सिद्दीकी 'सैफू'

“सैफू” का जन्म रामनगर (रीवाँ) में सन् १६२३ में हुआ। बघेली लोकसाहित्य के संग्रह एवं अध्ययन में श्री सैफू पटवारी विशेष परिश्रम करते हैं। इनको हिंदी, उर्दू और अरबी का अच्छा ज्ञान है। आयुर्वेद का अध्ययन करके आपने कुछ समय तक वैद्य के रूप में जनता की सेवा भी की है। ग्रामों में रहकर आपने ग्रामीण भाइयों की दीनावस्था का जो परिचय प्राप्त किया, वही आपके काव्य का विषय है। प्रारंभ से ही आपकी प्रवृत्ति साहित्यिक रही है। अपने पिता से काव्य प्रेरणा पाकर श्री सैफू सरस्वती की आराधना में संलग्न हैं।

रचनाएँ—१. सैफुविनोद, २. श्री कुंदनकुंवरि, ३. आदर्श त्यागी, ४. भजनावली, ५. चरणचिह्न ।

कलियुग की अनीति का चित्रण आपने 'कलऊ केर अनेत' नामक कविता में गहरी अनुभूति के साथ किया है। खड़ी बोली एवं बघेली में आप खूब लिख रहे हैं। 'सैफुविनोद' में 'आजकल के मेसेरअन की दशा' वर्णित है। उदाहरण देखिए :

कलऊ केर अनेत
उढ़री^१ पामें दूध मलाई,
बेहो बिआही माठा ।
राँड़ भाँड़ रसगुल्ला मारें,
अहिवाती^२ का लाटा^३ ॥
घर के लड़िका भरैं पेंयगिन,
मामा मारैं नेउता ।
खायँ अरका^४ चिली सोहारी,
होम न पामें देउता ॥
बहिला^५ गाय उड़ावैं सानी,
लगता^६ पामें डंडा ।
बिना दूध के रकरा^७ लगामें,
रबड़ी मारैं पंडा ॥
मूस छुँदुर अंतर^८ लगामें,
मनई तेल न पामें ।
तानसेन के राग न फूटै,
बाँदर माँगल गामें ॥
पढ़े लिखे मुँह फोर बागैं,
मूसख होयँ सभागी ।
नंगा रोज मेहरिया राखैं,
गिरहत भा बैरागी ॥

द. रामेश्वरप्रसाद मिश्र, पम० प०, व्याकरणाचार्य, साहित्यरत्न

आपका जन्म २५ दिसंबर, सन् १९२५ को बम्हौरी ग्राम, जिला सतना में हुआ। इस समय आप इंटर कालेज, दतिया (मध्यप्रदेश) में संस्कृत के प्राध्यापक

^१ रखेज। ^२ सौभाग्यवती। ^३ महुए का गोला (निकुट मिठाई)। ^४ अचार। ^५ बाँक।

^६ दूध देनेवाली। ^७ बद्धवा। ^८ हज।

हैं। समय समय पर बघेली में लिखी हुई आपकी कविताएँ पत्रों में प्रकाशित होती रहती हैं। स्वतंत्रता दिवस पर लिखी हुई आपकी कविता में राष्ट्रप्रेम का सुंदर चित्रण हुआ है :

स्वतंत्रता दिवस

भइलो, स्वतंत्र हम भयन आज ।

अब सुना विदेसी हमरे पर, कबहुँ काऊ करिहैं न राज ।

छोटे से लै नेहरू जी तक,

सहरन गाँवन औ पुरवन तक ।

पंडित से पूर घरेदी तक,

भुज से देवन के सुरपुर तक ।

सुध बुध कोहू का है न आज । भइलो, स्वतंत्र० ॥

फहरई तिरंगा सब जाघा ।

सबसे ऊँचे मा सानदार ।

होई भारत अइसन हमार ।

मानी जइसे सब विश्व हार ।

होई हमार यह देश ताज । भइलो, स्वतंत्र० ॥

सब यही देस के घर घर माँ ।

मीलै चलिहैं सब काम बनी ।

औ सस्त मिली सब चिनी तेल ।

या देश फेर से स्वर्ग बनी ।

अब ब्लैक मारकेट को न काज । भइलो, स्वतंत्र० ॥

६. ब्रजकिशोर निगम 'आजाद'

इनका जन्म १५ जून, १९२८ को रीवाँ में हुआ। कई वर्षों तक पुलिस विभाग में काम करने के पश्चात् आजकल मध्यप्रदेश सचिवालय में हैं। कहानियाँ, सवाइयों तथा प्रहसन लिखकर श्री आजाद सरस्वती माता की सेवा कर रहे हैं। बघेली में लिखी हुई आपकी रचनाएँ कविसंमेलनों में बड़े चाव से सुनी जाती हैं। 'चुनाव-घोषणा-पत्र' तथा 'अउँठा छाप बनाम चुनाव' शीर्षक आपकी कविताएँ बहुत लोकप्रिय हैं। इनमें भूटे वायदो और चुनाव की कथाएँ वर्णित हैं। अंग्रेजी शब्दों के प्रयोग से कविताएँ सरस बन गई हैं :

चुनाव-घोषणा-पत्र

जउमै कहव्या हम तउन करब,

जब होब मनिस्टर पहि दारी ।

हम सड़क खंडजन माँ सबतर,
 निलोट सिंचाउब सेंट अंतर ॥
 मजरेट कहइहैं सब चाकर,
 मुफती सब का बँगला मोटर ।
 रेडियो, फेन, कुर्सी, हीटर,
 गर्मी, सर्दी, बरसात छाँड़ि ।
 खुलिहैं दफ्दर सब सरकारी ॥

१०. जगदीशप्रसाद द्विवेदी

द्विवेदी जी इस प्रदेश के उदीयमान कवि हैं। इनका जन्म ढावा (मऊ-गंज तहसील, जि० रीवाँ) में सन् १९२६ में हुआ। प्रचार से दूर रहकर आप लिखते हैं। इस समय आप जूनियर हाई स्कूल, पौती के प्रधानाध्यापक हैं। बघेली कवियों में आपका नाम संमान के साथ लिया जाता है। आपकी भाषा में लोच है, शब्दों का सुंदर चयन भावानुकूल होता है। आपकी एक प्रसिद्ध कविता 'बोट देह के पहिले सबखा जानि लेई का चाही' यहाँ उद्धृत की जाती है :

बोट देह के पहिले

सुना हो मैकु भैया, आसँउ बोट परी तू जाना ।
 बोट के लाने बनि बनि हितुआ, पैंहीं पेह तू माना ॥
 बात बनाइ कहउ जब लागहिं, रहीं न एक खोटाई ।
 मालुम हमखा तुमखा होई, इनमा नहीं छोटाई ॥
 हम तू देखन कहउ साल से, यहाँ कबौ ना आए ।
 कहत फिरत हैं सेवा करबे, बातन मा भरमाए ॥

११. मोहनलाल श्रीवास्तव, बी० ए०

श्री मोहनलाल जी उदीयमान कवि हैं। इनका जन्म शहडौल (मध्यप्रदेश) में १९३४ में हुआ। दरबार कालेज, रीवाँ से बी० ए० पास करके आजकल आप गवर्मेन्ट हाई स्कूल, उमरिया में अध्यापन कार्य कर रहे हैं। आपकी रचनाओं में मौलिकता, सरसता, प्रकृतिचित्रण एवं ग्राम्य जीवन विषयक अनुभूतियों रहती हैं। साहित्य को आप लोकोन्मुखी मानते हुए उसमें जनभाषा और जनजीवन को अंकित करना चाहते हैं। (१) 'मन्सुख के महिमा', (२) 'खजन आवत होइहैं', (३) 'कोइलिया बोलै', (४) 'धुमड़ आई कारी बदरिया' नामक आपकी कविताएँ मधुरिमा के रंगीन भावों से भरी हुई हैं।

१२. रूपनारायण दीक्षित, बी० ए०

दीक्षित जी इस प्रदेश के उदीयमान कवि हैं। इनका जन्म रीवाँ में १९३६ में हुआ। लोकसाहित्य के विशेष प्रेमी होने के कारण आप बहुत समय से बघेली में कविताएँ लिख रहे हैं। संगीत में आपकी अधिक अभिरुचि है। मधुर स्वर से गाई गई आपकी कविताएँ कविसंमेलनों में सहज ही श्रोताओं को आकृष्ट कर लेती हैं। प्रकृतिचित्रण आपके गीतों में सरसता के साथ हुआ है।

अगहनियाँ गीत

रे.....अगहनवा आया।

मन भाया।

अँगना माँ छुआ—अगहन रे।

फूली धनियाँ, भूली सरसों।

ललाके गेंदा मोरे भाई।

अगवानी का ठाढ़ सबै लै,

ओस बूँद जयमाला।

भाई भोर किरनन को डोला, धीरे धीरे धोया रे।

अगहन आया रे ॥

१३. रामबेटा पांडेय 'आदित्य'

श्री रामबेटा पांडेय का जन्म ग्राम फिटहरा (सतना) में १९३८ ई० में हुआ। आप प्रतिभासंपन्न कवि हैं। बघेली में आप खूब लिख रहे हैं। आपकी भाषा सरल और शैली में प्रवाह है। 'बुढ़ऊ के बात' शीर्षक कविता में आपने आधुनिक सभ्यता के प्रति गहरा व्यंग्य किया है :

बुढ़ऊ के बात

कउन जमाना तबै रहा अब, कउन जमाना होइगा।

नेम घरम सब छाँड़ि दिहिन हैं भे कुलध्वारन टोरवा।

सबके आगे लाग खेला मै, आपन बिटिया लड़िका।

अँगुरी पकड़ बाप के आगू, रोज घुमावें फरिका।

लाज छाँड़ि मेहरी से ब्वाले, होइगे म्याहर पक्के।

करी का अब दादू कहलेंय, अघरम खूब हचकें।

१४. कुंतीदेवी अग्निहोत्री

इनका जन्म माघ वदी ११, वि० सं० १९६७ को हुआ। ये रीवाँ के प्रसिद्ध साहित्यकार पं० गुरुरामप्यारे अग्निहोत्री की बही बहू हैं। बघेली में लिखी आपकी

कविताएँ विशेष सरस होती हैं। 'बाफड़ राजा' कविता में रीवाँ नरेश श्री वेंकट-रमणसिंह का उल्लेख है :

बाफड़ राजा

बेंकट राजा बड़े बहादुर, घोड़वा खूब बेसाहें ।
इगिड़ तिगिड़ जो उनसे बोलै, ओहिन का तब गाहें ॥
एक समै माँ हरिहर खेलै, पहुँचे सइना लीन्हें ।
सोचिन मनमाँ अबना लउटव, बिना कुछ हम कीन्हें ॥
एक दिना मेला माँ देखिन, गाय कसाई मारें ।
बायँ बायँ उहँ चिल्लायँ खूब, आँती उनखर फारें ॥
राजा चटपट दूर परे तब, बोलिन एकड़ा इनका ।
जे कुछ बोलै पकड़ नीक के, हटवी पीटा तिनका ॥

परिशिष्ट

(१) प्राचीन साहित्य—'संगीतसार' नामक संगीत के प्रसिद्ध ग्रंथ के रचयिता एवं संगीतसम्राट् तानसेन रीवाँनरेश महाराजा रामचंद्र के दरबारी गायक थे । यहीं पर उन्हें एक एक ध्रुपद पर कई लाख टंक पुरस्कार में मिले थे ।^१ साहित्य संगीत के महान् आश्रयदाता बाघवेश महाराजा रामचंद्र ने ही प्रसिद्ध कवि अंबुरहीम के एक दोहे पर मुग्ध होकर उनके पास किसी विप्र के सहायतार्थ एक लाख रुपए भेजे थे^२ ।

रीवाँ नरेश जयसिंह, विश्वनाथसिंह तथा रघुराजसिंह स्वयं अच्छे साहित्यकार थे । उन्होंने हिंदी एवं संस्कृत में पुष्कल साहित्य की सर्जना की है । इनके रचित ग्रंथ निम्नस्थ हैं^३ :

जयसिंह की रचनाएँ (हिंदी)	विश्वनाथसिंह की रचनाएँ (संस्कृत)	रघुराजसिंह की रचनाएँ (संस्कृत)
१-त्रयवेदात प्रकाश	१-आनंदरघुनंदनम्	१-जगदीशशतक
२-निर्यायसिद्धांत	२-राधावल्लभीय संतभाष्य	२-गायशतक
३-गंगालहरी	३-संगीतरघुनंदन	३-राजरंजन
४-अनुभवप्रकाश	४-सर्वसिद्धांत	४-रघुपतिशतक
५-कृष्णसिंहार तरंगिनी	५-रामपरत्वटीका	५-विनयमाला

^१ बीरभानुदय काम्ब, नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ ।

^२ चित्रकूट में रमि रहे, रहिमान अबबनरेश । जापर बिपदा परत है सो आगत हहि देस ।

^३ 'संस्कृत साहित्य को बांधव नरेशों की देन', प्रो० रामीनजीवन अग्निहोत्री, पृष्ठ १४७

६-चतुश्लोकी भागवत	६-तीर्थराजाष्टक	६-रामाष्टयाम
७-हरिचरितामृत ^१	७-राममंत्रार्थनिर्णय	७-गद्यशतक
आदि	८-वैष्णवसिद्धांत	८-शंभुशतक आदि १३ ग्रंथ
	९-भक्तिप्रभा आदि २३ ग्रंथ (हिंदी)	(हिंदी)
	१-आनंदरघुनंदन नाटक	१-रामस्वयंवर
	२-मृगयाशतक	२-भक्तमाल
	३-साकेतमहिमा	३-आनंदानुनिधि
	४-विनयमाल	४-जगन्नाथशतक
	५-आनंदरामायण	५-विनयपत्रिका
	६-गीतावली	६-रघुराजविलास
	७-कृष्णावली	७-परमप्रबोध नाटक
	८-परमधर्मनिर्णय	८-पदावली
	९-विचारसार	९-एकमानचरित
	१०-मेघराज	१०-भ्रमरगीत आदि १७ ग्रंथ ^३
	११-ध्यानमंजरी	
	१२-आदिमंगल	
	१३-तत्त्वप्रकाश आदि ५८ ग्रंथ ^२	

इस भूभाग के ऐतिहासिक महत्व का श्रेय दो राजवंशों को विशेष रूप से प्राप्त है। प्रथम कलचुरी हैं, जिन्होंने इस पूरे प्रदेश को एकता के सूत्र में बाँधकर यहाँ की संस्कृति एवं सम्यता में अपनी विशेषता को अंकित किया। द्वितीय बाघेल (बघेल) हैं जिन्होंने कलचुरि राज्य की समाप्ति पर उत्पन्न अराजकता का दमन करके अपने शासन को स्थापित किया और छिन्न भिन्न भागों का पुनः एकीकरण करके अपने शौर्य और शासनपटुता का परिचय दिया। यही बघेलवंशीय राज-नैतिक तथा सांस्कृतिक परंपरा लगभग ६०० वर्षों तक चली और विन्ध्यप्रदेश के निर्माण में (सन् १६४८) योग देती हुई सन् १६५६ में विशाल मध्यप्रदेश में लीन हो गई।

^१ 'जयसिंहदेव की रचनाएँ', प्रो० राजोबलोचन अग्निहोत्री, 'विन्ध्यभूमि' (साहित्य भंज), जून १९५६, पृष्ठ २३, तथा 'विन्ध्य के नरेश कवि', प्रो० श्रीचंद्र जैन, 'अनंता', जनवरी ५७

^२ देखिए 'हिंदी साहित्य का इतिहास', आचार्य रामचंद्र शुक्ल, पृष्ठ २४४

^३ वही, पृष्ठ ५७८

(२) प्राचीन राजकीय लेखादि—बघेली का क्षेत्र विस्तृत है, फिर भी इसका लिखित साहित्य बहुत कम उपलब्ध है। यहाँ के शासकों एवं निवासियों ने इस बोली का अपने दैनिक कार्यों में भी उपयोग किया है। राज्य संबंधी कागजपत्र देखने से ज्ञात होता है कि उन्होंने अपने लोकप्रिय शासन में बघेली का समादर किया और समय समय पर प्रदत्त दानपत्र को इसी बोली में लिखा एवं लिखवाया। आज भी इस प्रांत के रहनेवाले बहुसंख्यक ग्रामनिवासी पत्र, दस्तावेज, निमंत्रण आदि में बघेली का उपयोग करते हैं। यहाँ कुछ प्रतिलिपियाँ दी जा रही हैं जो उक्त कथन का समर्थन करती हैं :

राजादेशपत्र—

(क) पंडा लेख—

मुहर

विद्धि श्री महाराजाधिराज श्री महाराज श्री राजबहादुर वीरभद्रविंध्यजु देव श्री मधुरा जु अन्नान करै आये (।) सो तीर्थ प्रभुताइ पं० श्री मधुरिया कमलेश चौबे को लिपि दीन्ह (।) जो कोउ हमरे बंस को आवै सो इनको मानै मिति फागुन विदि २ भोमे का संवत् १६२३ के साल मधुरा मुकाम (।)

—पं० रघुनाथ जी शास्त्री से प्राप्त।

(ख) भूमिदान—

सरकार बहादुर दरबार रीवाँ नजराना कबूल कै के जाधा जेकर बेवरा नीचे लिखा है (,) रद्दाइस केर मकान या दूकान अथवा तेही संबंधी निस्तार खातिर बक्स देव मंजूर किहिन और नजराना कै रकम कुल बितहि के तरफ से सरकारी खजाना माँ दाखिलौ होइगै है। सो ते मुछे या पाट के जरिए जाधा नीचे लिखे मुताबिक मय घर हाता वगैरः जो कजात कोनौ हो हकूक मालिकाना आसाइस वगैरा सहित और हर तरह के भार ते मुक्त दरबार से ऊपर लिखे मतलब खातिर..... बल्द.....साकिन.....का बकसीदा कीन जाति है (।) का या पाट बर हुकुम बकसीदा कीन जाधा पर मुताबिक कानून और रिवाज रियासत मालिकाना कब्जा और अमल दखल करै का और इतकाल करै का और पुस्त दर पुस्त भोग करै का हक हासिल (।) सो या पाट सनदन आब के मिति का व दस्तखत व मोहर दरबार से अता कीन जात है।

दस्तखत मिनबानिब दरबार

दस्तखत पानेवाले का
पाट जाधा कै

(ग) रसीद—

॥ श्री ॥

रसीद लिख दीन श्री जोसी श्रीकृष्णाराम सुदामाराम पाडे का अपकी जौन सवा सचाइस कै टीप हमार तुम्हरे नाम रही तौन जमा मै व्याज के भरि पायेन औ नेम्हा पोषरिहा गहन रहा तौने माँ हमार वास्ता कुछ नहीं, तुम्हार बहाल कै दीन औ वाढी कोदौ जौन हमार पामन रही, तौन दाम दाम कै भरि पाएन (।)
...मिती सामन बदि १४, सं० १६५३ के ।

(३) ग्रंथ एवं ग्रंथकार—रीवौनरेश महाराज विश्वनाथसिंह (शासन-काल वि० सं० १८६०-१९११) रचित कई ग्रंथ हैं^१ जिनमें से 'परमधर्मनिर्णय' तथा 'विश्वनाथप्रकाश' (अमृतसागर) बघेली में लिखे गए हैं । इनके कुछ उद्धरण निम्नांकित हैं :

'मांस केर यह अर्थ है की जेकर मांस हम खात हैं, ते हमारौ मांस खाई । औ वर्ष वर्ष माँ जे अस्वमेध करत है, सो वर्ष भर औ जो मांस नहीं पात तेका बराबर पुन्य है । (परमधर्मनिर्णयः, पृष्ठ ५५, वस्ता १३ नं० स्टाक ११६) 'अथ प्रथम रोगविचार । रोग केका कही । जेमा अनेक प्रकार की पीड़ा होई तेका रोग कही । सो रोग दुई प्रकार का है—एक तो कायक है, दूसरा मानस है । सरीर माँ है सो कायक । तेका व्याधि कही । मन ते जो उत्पन्न होइ तेका मानसिक व्याधि कही । सो ये दोऊ रोग बात पिच कफ ते उपजत हैं ।'—(विश्वनाथप्रकाश अमृत सागर, पृष्ठ १)

महाराजा जयसिंह, महाराजा विश्वनाथसिंह एवं महाराजा रघुराजसिंह की रचनाओं में बघेली का विशेष पुट है, तथा इन नरेशों के समकालीन हिंदी कवियों की रचनाओं में बघेलखंडी का प्रभाव सुगमता से देखा जा सकता है^२ ।

स्वर्गीय पं० भवानीदीन शुक्ल ने बाल्मीकि रामायण के बाल, अयोध्या, अरण्य, किष्किंधा, सुंदर, लंका एवं उत्तर, सात कांडों की टीका (भाषार्थ) बघेली में की है । ये सब टीकाएँ पं० रामदास पयासी (देवराजनगर, सतना) के पास हैं^३ । खोज करने पर बघेली के अन्य ग्रंथ भी उपलब्ध हो सकते हैं ।

^१ 'विष्व के नरेश कवि', श्रीचंद्र जैन, 'अजंता', जनवरी १९५७ ।

^२ 'विष्व-साहित्य-संकलन', प्राचीन विष्व के आधुनिक कवि, विष्व शिवा' अक्टूबर, ५६ तथा रीवौनरेश महाराजा रघुराजसिंह के समकालीन कवि, लेखक श्रीचंद्र जैन, 'विष्वभूमि' (साहित्य अंक), जून ५६ ।

^३ काशी नागरीप्रचारिणी सभा द्वारा संचालित अप्रैल, ५५ से सितंबर, ५५ की खोज में इन ग्रंथों की विवृत किया गया, विष्व शिवा, वर्ष ४, अंक १, पृ० ६६ ।

(क) संत धर्मदास—बघेल शासकों को महात्मा कबीर का आशीर्वाद प्राप्त था । महाराज रामचंद्र कबीर के शिष्य धर्मदास से संबंधित थे । यही धर्मदास छत्तीसगढ़ी कबीरपंथी शाखा के प्रवर्तक थे । राजघराने में कबीरपंथी परंपरा महाराजा विश्वनाथ सिंह के समय में पुनरुज्जीवित हुई । इन्होंने कबीर बीजक की टीका की । दरबार में प्रचलित 'साहब सलाम' की व्यवस्था संभवतः उसी समय से प्रारंभ हुई^१ । शासकों की भावनाओं से जनता का प्रभावित होना स्वाभाविक है । बघेली लोकगीतों में कबीरपंथी सिद्धांतों का विशेष प्रभाव मिलता है । अमरकंटक में 'कबीर चौरा' एक प्रसिद्ध स्थान है । यहाँ के आदिवासियों के गीतों में संत कबीर द्वारा प्रचारित धार्मिक गंतव्यों का समावेश है । संत कबीर की रहस्यवादी प्रवृत्ति प्रसिद्ध है । उनकी उलटवासियों पंडितों को भी चकित कर देती हैं । गुरुभक्ति की प्रधानता संत-मत की विशेषता है ।

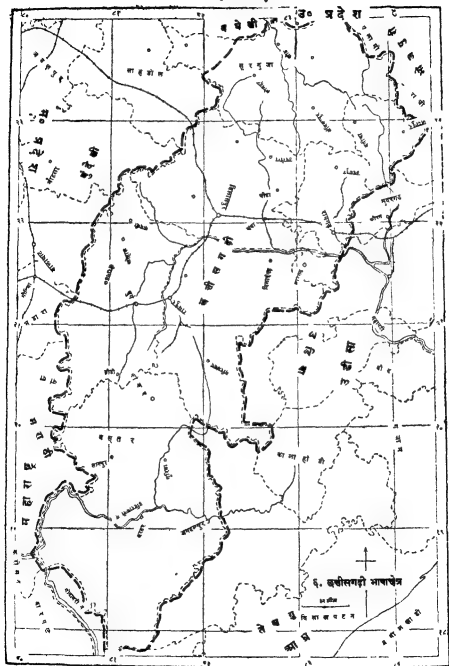
^१ 'विंध्य प्रदेश का इतिहास, भूमिका, पृष्ठ ५, साहित्यरत्न पं० गुरुरामप्यारे अग्निहोत्री ।

प्रो० अखतर हुसेन निजामी, एम० ए० (अध्येक्ष, इतिहास विभाग, दरबार कालेज, रीवा), प्रो० मंगवतीप्रसाद शुक्ल, एम० ए० (हिंदी विभाग) तथा लाल भी कृष्णवंश सिंह बाघेल का मैं कृतज्ञ हूँ, जिन्होंने यह निबंध लिखने में मुझे सहायता दी है । श्रीमती कल्याण-कुमारी शुक्ल एवं बहिन सुरीलादेवी सम्सेना ने मुझे गीतसंग्रह में विशेष सहयोग दिया है, अतः मेरे धन्यवाद को अभिकारिणी हैं । —लेखक ।

६. छत्तीसगढ़ी लोकसाहित्य

श्री दयाशंकर शुक्ल

६- छत्तीसगढ़ी



(६) छत्तीसगढ़ी लोकसाहित्य

१. अवतरणिका

(१) सीमा—छत्तीसगढ़ मध्यप्रदेश में १८° उत्तर अक्षांश और २४° उत्तर अक्षांश तथा ८०° पूर्वी देशांतर और ८४° पूर्वी देशांतर के मध्य स्थित है। इसका क्षेत्रफल ५२६५० वर्गमील है और जनसंख्या ६८, ६६, ८४० है। इसके अंतर्गत मध्यप्रदेश के रायगढ़, सुरगुजा, बिलासपुर, रायपुर, दुर्ग तथा बस्तर जिले आते हैं।

(२) ऐतिहासिक दिग्दर्शन—प्रागैतिहासिक काल में मध्यप्रदेश का बहुत सा भाग दंडकारण्य कहलाता था। पीछे इसका पूर्वी भाग महाकोसल या दक्षिण कोसल कहलाने लगा। इसका यह नाम उत्तर या मुख्य कोसल (अवध) से भिन्नता प्रकट करने के लिये ही दिया गया। महाकोसल नाम कब पड़ा, इसका पता नहीं। दक्षिण या महाकोसल का विशेष भाग इस समय छत्तीसगढ़ कहलाता है। नाम के संबंध में ऐसा कहा जाता है कि किसी समय ३६ गढ़ होने के कारण इस प्रदेश का नाम छत्तीसगढ़^१ पड़ा। हैहयों के समय में ये गढ़ बढ़कर ४२ हो गए थे, तब भी इस प्रदेश का नाम छत्तीसगढ़ ही बना रहा।

मध्यप्रदेश के प्राचीन इतिहास की दृष्टि से छत्तीसगढ़ का विशेष महत्व है। प्रायः प्राचीन ऐतिहासिक घटनाएँ इसी भूभाग पर घटी हैं। एतद्विषयक ऐतिहासिक सामग्री इस भूभाग से प्राप्त हुई है। आज भी महाकोसल के वन, गिरि कंदरा तथा खंडहरों में पाए जानेवाले प्राचीन चिह्नों से इसके सांस्कृतिक गौरव का पता चलता है। आज का उपेक्षित छत्तीसगढ़ किसी समय संस्कृति और सभ्यता का पुनीत केंद्र था। वस्तुतः आदिकालीन मानव सभ्यता इसी वन्य भूभाग में पनपी। अरण्य में निवास करनेवाली ४५ से भी अधिक जातियों को आज भी इस

^१ रायबहादुर डा० बीरलाल कहते हैं—‘कदाचित् छत्तीसगढ़ चेदीसगढ़ का अपभ्रंश न हो। रतनपुर के राजा चेदीरा कहलाते थे, जैसा कि अभी बिलासपुर जिले के अमोदा ग्राम में एक ताम्रपत्र मिला है, जिसके अंत में ‘चेदीसस्य संवत् ८३१’ अंकित है। यह रतनपुर के राजा प्रथम पृथ्वीदेव का दानपत्र है। जब सन् १००६ ईसवी में इन राजाओं का चलाया संवत् चेदीस कहलाता था, तो कालांतर में उनके दुर्ग या गढ़ों को चेदीसगढ़ कहना असंभावित नहीं जान पड़ता। धीरे धीरे कालांतर में उसका ‘छत्तीसगढ़’ रूप ग्रहण करना कोई असाधारण बात नहीं।

प्रदेश ने सुरक्षित रखा है। उनके सामाजिक आचार व्यवहार में भारतीय संस्कृति के वे तत्व परिलक्षित होते हैं जिनका उल्लेख ग्रन्थों में आया है। इनके संगीत विषयक उपकरण, आभूषण एवं नृत्यपरंपरा में आर्य संस्कृति की आत्मा झलकती है। यहाँ पर सुसंस्कृत कला का विकास मले ही बाद में हुआ हो, पर आदिमानव सभ्यता, लोकशिल्प एवं ग्रामीण वृत्ति के प्राकृतिक प्रतीक बहुत से मिलते हैं। इनमें इतिहास, और मूर्तिकला के चिह्न मिलते हैं।

२. गद्य

(१) लोककथाएँ—

(क) सामान्य विवेचन—विषयवस्तु और गठन की दृष्टि से छत्तीस-गढ़ी लोककथाएँ दो प्रमुख वर्गों में विभाजित की जा सकती हैं। सार्वदेशिक और स्थानीय।

अधिकांश छोट छोट कथाएँ सार्वदेशिक श्रेणी की हैं, क्योंकि उनमें पाए जानेवाले कथातत्व तथा मूल भाव सामान्यतः सारे भारत और संसार की अन्य भाषाओं में भी मिलते हैं। कहानी कहनेवाले व्यक्ति यदा कदा स्थानीय और सामयिक रंग मिलाकर इन्हें रोचक बनाने का यत्न अवश्य करते हैं।

सामयिक तत्वों का जीवन अत्यंत अल्प होता है और जैसे ही तात्कालिक घटनाओं की नवीनता और रोचकता कम होती है, वे लोककथाओं में से निकल जाते हैं। स्थानीय तत्व उनसे कहीं अधिक दीर्घजीवी होते हैं।

इसके विपरीत अनेक कथाएँ प्रायः पूर्णतः स्थानीय हैं। इनमें सार्वदेशिक कथाओं एवं किंवदंतियों का अद्भुत संमिश्रण मिलता है।

कुछ लोककथाओं में दैनिक जीवन की प्रतिनिधि परिस्थितियाँ भी चित्रित दिखाई पड़ती हैं, जिनसे हम छत्तीसगढ़ी जातियों के जीवन की वास्तविकता को समझ पाते हैं। छत्तीसगढ़ी लोककहानी एक ओर सीधे सादे घरेलू जीवन से और दूसरी ओर जादू टोने, देवी देवताओं आदि की काल्पनिक स्थितियों से संबंधित है। प्रकृति के साथ जीवन का तादात्म्य छत्तीसगढ़ी लोककथाओं की विशेषता है।

कथा के मध्य में कहावतों एवं पहेलियों का प्रसंगानुकूल उल्लेख इन लोककथाओं की विशिष्टता है। कुछ कथाएँ अनुभव की यथार्थता के कारण कई कहावतों की जननी हैं। कथाओं के आधार पर ही कुछ कहावतें सूत्र रूप में बनी हैं।

कुछ कथाओं में छत्तीसगढ़ी आदिवासियों की भूत प्रेत, जादू टोना विषयक मान्यताओं का परिचय मिलता है। वहाँ उनके देवी देवताओं के भी दर्शन होते हैं। कथाओं में स्थान स्थान पर लोकविश्वास और लोकसंस्कृति की झलक पाई जाती है।

छत्तीसगढ़ी लोकतत्व की जटिलता यहाँ की लोककथाओं में भी स्पष्टतः परिलक्षित होती है, क्योंकि उनमें आदिम से लेकर आधुनिक युग तक के स्तर का समावेश हुआ है।

संक्षेप छत्तीसगढ़ी कथाओं का विशिष्ट गुण है।

(ख) उदाहरण—कृतिपय उदाहरण निम्नांकित हैं :

(१) सुख की खोज

देवारी तिहार के गरवा^१ मन ला खिचरी खायें। तब अइसने एक पहत एक ठन पड़वा^२ खिचरी खाइस। फेर ओकर पेट नइ भरिस। ओ हर मने मन गुनिस, कहूँ में हर मनखे होतेंव, ता अइसन खिचरी मोला रोजेच खाय बर मिलतिस।

अउ ओ हर हिमालय परबत माँ जाके गल गे।

सिरतोनेच पड़वा हर एक बाहान वर माँ जनम लिस। बिहाव होइस। लइका बच्चा होइन। फँसगे चिल चिल माँ। गुनिस, इहू जनम माँ मोर उवार नइए कइके।

अउ ओ हर फेर हिमालय माँ जा के गल गे।

अब ओ हर देवता होइस अउ ओकार करा ले सुख दुख धलो परा गिन^४।

(२) अकास धरती

एक दिन कोलिहया^५ हर मने मन गुनिस के सब्बो दुनिया के बिहाव होए है, फेर धरती अउ अकास के बिहाव नइ होइसे। में हर इनकर बिहाव कराहूँ। अइसन बिचार के दोलिया^६ मेर गिस अउ बात मढ़ा के^७ लहुटिस।

बने दिन देखके कोलिहया हर बिहाव रचाइस। दोलिया आगे। ओकर दोल के अवाज ला सुनके दुरिहा^८ ले कोलिहया मन आइन अउ अब्वइ मंद पिहन। उनकर मंद के पियते पियत धरती अउ अकास बिहाव बर सकलागे^९। देवता मन कोलिहया मेर आइन अउ कहिन :

‘अइसन भन करव। काबर कहूँ धरती अउ अकास जुरिया जाहीं त जम्मा^{१०} मनखे मन मेटिया^{११} जाहीं अउ धरती हर सुजा हो जाहीं।’ कोलिहया कहिस—‘कहूँ में हर बिहाव ला रोक दौं, त मोला का मिलही।

^१ जानवर। ^२ मैसा। ^३ सबसुख बी। ^४ दूर हो गय। ^५ सियार। ^६ दोल बजानेवाला।

^७ तय करके। ^८ दूर दूर से। ^९ पास आ गय। ^{१०} सब। ^{११} मिट जायेंगे।

देवता कहिस—‘में हर सम्बो दुनिया ला तोला राब करे बर दे देहूँ ।’
कोल्हिया हर बिहाव ला रोक दिस आउ घरती अउ अकास नइ जुरे पाइन । ओ
दिन ले कोल्हिया मन सम्बो दुनिया माँ बगर गे हँ, अउ उनकर नरियाव^१ दुनिया
भर माँ छा गे है ।

(३) मूरख कौआ

एक कौआ अउ सलहह^२ मन मितान बदिन^३ । कुछ दिन बीतगे त सलहह
हर दू ठन गार^४ पारिस । कौआ हर कहिस—‘में हर एला खाहूँ ।’ सलहह कहिस—
‘जा पहिली अपन चोंच ला पानी माँ धोके आ, तहाँ ले खा लेवे ।’ कौआ हर
जलकुंड मेर पानी बर गेइस फेर रखवार हर नइ पियन देइस अउ कहिस—‘माटी
के घइला^५ ले आ, अउ बी भरके पानी माँ अपन चोंच ला धोले ।’

कौआ हर कुम्हार मेर गेइस, अउ कहिस—
हुमतेंव पानी, धोतेव चोंच, खातेंव चिरई के चोइला^६,
मटकातेंव चोंच ।’

कुम्हार कहिस—‘जा माटी लान दे, में हर बइला बना दू हूँ ।’

कौआ हर भिभौरा^७ मेर गेइस, अउ कहिस—
भिभौरा के केहेंव, भिभौरा भइया, देते माटी,
बनातेंव घइला, हुमतेंव पानी, धोतेव चोंच,
खातेंव चिरई के चोइला, मटकातेंव चोंच ।

भिभौरा कहिस—‘जा हरिना ले कहिवे, वो हर तोर बर माटी काँइ दिहि ।’

कौआ हर हरिना मेर गेइस अउ कहिस—
हरिना के केहेंव हरिना भइया, कोइतेच माटी
बनातेंव घइला, हुमतेंव पानी, धोतेव चोंच,
खातेंव चिरई के चोइला, मटकातेंव चोंच ।

हरिना कहिस—‘जा तें हर कुकुर ला ले आ । वो हर मोला घरही^८ अउ
तें हर मोर सींग ले माटी कोइ लेवे ।’

कौआ हर कूकुर मेर गेइस अउ कहिस—
कुकुर के केहेंव, कूकुर भइया, धरतेस हिरना,
कोइतेच माटी, बनातेंव घइला, हुमतेंव पानी,

^१ चिल्लाने की आवाज । ^२ मैना । ^३ मित होना । ^४ जड़े देना । ^५ घड़ा । ^६ जड़े बच्चे ।

^७ टीला । ^८ पकड़ना ।

धोतेंव चोंच, खातेंव चिरई के चोहला, मटकातेंव चोंच ।

कूकुर कहिस—‘जा मोर बर दूध ले आन । ओकर पिष्ट ले मोला बल आ जाही, अउ में हर हरिना ला धर लेहूँ ।’

कौआ हर गइया मेर गेइस अउ कहिस—

गइया कहेंव, गइया बहिनी,
देते दूध, पीतिस कुत्ता, धरतिस हिरना,
कोइतेंव माटी, बनातिस घइला, डुमतेंव पानी,
धोतेंव चोंच, खातेंव चिरई के चोहला,
मटकातेंव चोंच ।

गइया कहिस—मैं हर घास नइ खाए हवैं । घास ले आन अउ दूध दुह ले ।

कौआ हर घास मेर गेइस अउ कहिस—

घास के कहेंव, घासे भइया,
खवातेंव गइया, देतिस दूध, पियातेंव कूकुर,
धरतिस हिरना, कोइतेंव माटी, बनातिस घइला,
डुमतेंव पानी, धोतेंव चोंच, खातेंव चिरई के चोहला,
मटकातेंव चोंच ।

घास कहिस—जा लोहर मेर ले हँसिया ले आ, अउ मोला लू^१ ।

कौआ हर लोहार करा गेइस अउ कहिस—

लोहरा के कहेंव, लोहरा भइया,
देते हँसिया, लूतेंव कौंदी, खातिस गइया,
देतिस दूध, पीतिस कूकुर, धरतिस हिरना,
कोइतेंव माटी, खातेंव चिरई के चोहला,
मटकातेंव चोंच ।

लोहार पूछिस—‘लाल लेबे ते करिया’ ।

कौआ कहिस—‘लाल ।’

लोहार पूछिस—‘कामा घरबे’ ।

कौआ कहिस—‘बैच^२ माँ बाँध दे ।’

लोहार हर लाल लाल हँसिया कौआ बेंच माँ बाँध देइस, अउ कौआ हर घर बरके राख होगे ।

(२) कहावतें (मुहावरे)

कहावते लोकतियों का एक अंग हैं। ये निश्चय ही विशेष अभिप्राय से प्रचलित होती हैं। छुत्तीसगढ़ी कहावतों में हमें साधारणतः चार दृष्टियाँ मिलती हैं :

(१) एक दृष्टि है पोषण की—यदि किसी व्यक्ति ने कोई बात देखी या सुनी है तो वह उसकी पुष्टि में कोई बात कहकर अपने निरीक्षण पर प्रमाण की छाप लगा देता है। इस प्रकार विशेष से सामान्य की पुष्टि करता है। यथा :

(१) बोकरा के जीव जाय, खवइया बर अलोना ।

(२) तेली घर तेल होये, त पहाड़ ल नइ पोते ।

(३) अँधवा के सट सट, लग जाय त लगी जाय ।

(२) दूसरी दृष्टि है शिक्षण की। शिक्षण संबंधी कहावतों में कोई न कोई सीख और नीति का उपदेश रहता है :

(४) पर तिरिया के मुख नइ देखौं

फूटे बँधवा माँ पानी नइ पियौं ।

(५) बिन आदर के पाहुना, बिन आदर घर जाय ।

गोड़ धोय परछी माँ बैठे, सुरा बरोबर खाय ।

(६) कौआ के रटे ले दोर नइ मरै ।

टिटही के दरी, सरग नइ रोकावै ।

(७) पीठ ल मार ले, पेट ल भून मार ।

(३) तीसरी दृष्टि है आलोचना की :

(८) घर माँ नाग देव, भिभौरा पूजे जाय ।

(९) गोंड का जाने कढ़ी के सवाद ।

(१०) आए देवारी राउन रोवै ।

(११) अढ़हा बैद परानधातिका ।

(४) चौथी दृष्टि है सूचना की। ऐसी कहावतों में श्रुत, खेल, व्यवसाय, व्यवहार आदि की सूचनाएँ रहती हैं। ये ज्ञानवर्धक कहावतें होती हैं। जो बातें यो ही याद नहीं रह सकतीं, वे कहावतों के रूप में याद रहती हैं :

(१२) गँव बिगाड़े बाम्हना, खेत बिगाड़े सोमना^१ ।

(१३) रौंड़ी कै बेटी, अउ डहर के खेती ।

(१४) धान, पान अउ खीरा, ए तीनों पानी के कीरा ।

(१५) नींदे कोड़े के खेती अउ गाँवे के बेटी ।

इस प्रकार छत्तीसगढ़ी कहावतों में ज्ञान, शिक्षा, उपदेश, दृष्टांत, व्यंग तथा समाज और जीवन के विविध क्षेत्रों पर मार्मिक कथन और चुभनेवाली उक्तियाँ मिल जाती हैं ।

यहाँ छत्तीसगढ़ी लोकोक्तियों की कुछ विशेषताओं पर प्रकाश डालना अनुचित न होगा । लोकोक्ति साधारणतः लघु होती है । 'जौन बोही, तौन लूही' चार शब्दों की उक्ति है, जो 'जो करै, सो पाए' के भाव को प्रकट करती है । किंतु, लघु होना ही इसका नियम नहीं है । कभी कभी किसी कहावत में लंबे पूरे वाक्य तक होते हैं, यथा :

(१६) दुलहिन बर पतरी नइए, बजनिया बर थारी ।

(१७) कनखजूरा के एक गोद टूटे ले कुछू नइ होय ।

(१८) माँग के खाए बर अउ हाट में डकारे बर ।

किसी किसी में एक नहीं अनेक भाव एक साथ साम्य अथवा वैषम्य के आधार पर एकत्र कर दिए जाते हैं, जिससे कहावत बहुत लंबी हो जाती है । यथा :

(१९) सौ मतवाला हालैं फूलैं । बहुमत परैं उतानी ।

एकमत के कोलिह बिचारा । डगरे डगर परानी ।

कहावतें गद्य में तो होती ही हैं, पद्य में भी होती हैं । पर, अधिकांशतः कहावतों के निर्माण में मूल तंत्र होता है दुःख सुख का वह तत्व जिसमें पूर्ण लय का संगीत नहीं होता, उसका एक लयांश ही रहता है, यथा :

(२०) घर राखे, छेना थापै ।

(२१) गठरी कै रोटी, पनही कै गोटी ॥

३. पद्य

(१) पँवाड़े—छत्तीसगढ़ी पँवाड़े प्रबंधगीतों में रहते हैं । ये गीत किसी न किसी कहानी को लेकर चलते हैं । मूलतः ये कहानियाँ ही हैं, पर गेय हैं अतः गीत का आनंद इनमें आता है, जिससे कहानी और भी रोचक हो जाती है ।

वीरों के पँवाड़ों (वीरगाथाओं) में किसी न किसी वीर का चरित्र रहता है । यों भले ही इनकी कथावस्तु पूर्णतः ऐतिहासिक न हो, पर कथावस्तु का केंद्र-बिंदु अवश्य ऐतिहासिक होता है ।

(क) राजा वीरसिंह—छत्तीसगढ़ी वीरगाथाओं में सर्वप्रचलित 'राजा वीरसिंह की गाथा' है । गाथा लंबी है । जादू मंतर, जोगी जोग आदि के आधार पर गाथा चलती है । रानी का अपहरण भी जोग से होता है । रानी एक जोगी को

भिच्चा देने जाती है और वह रानी को मक्खी बनाकर हर ले जाता है। फिर रानी की खोज, राजा का रानी से भेंट, राजकुमारी से ब्याह, बितनपुर में ब्याह, माँ से भेंट, जोगी का रहस्य, मदनसिंह की मृत्यु, तीनों रानियों की खोज, जोगी को मारना, माता पिता के साथ प्रस्थान आदि का वर्णन है। मध्यकालीन मूढ़ विश्वासों से भरपूर यह वीरगाथा है। उदाहरण के लिये इसकी कुछ पंक्तियाँ दी जाती हैं :

रानी का अपहरण

दुरजन जदुहा मोर भिच्छा माँगे बर आवै ।
 वीरसिंह राजा गए हैं कचेरी ॥ १ ॥
 डाँड़े ला खँचइ के गए हैं ।
 डाँड़े ला नहाक के दान भनि करिबे ॥ २ ॥
 सात भन चेरिया डेलवा भुलये ।
 जय सीताराम कहिके जोगी पहुँचगे ॥ ३ ॥
 बीच अँगना में आके किंदर बजावे ।
 किंदरा ला सुनते है रानी रमुलिया ॥ ४ ॥
 जातो ओ जातो चेरिया भिच्छा देइ देवे ।
 सोने के थारी में चेरिया भिच्छा देवन लागे ॥ ५ ॥
 दुरजन जदुहा करा भिच्छा ला मड़ावे ।
 तोरे हाथ के चेरिया भिच्छा नइ पावौं ॥ ६ ॥
 रानी रमुलिया के हाथे ले दान पाहूँ ।
 रोवत चेरिया महलों में चले जाथे ॥ ७ ॥
 गोरिया मुँह के चेरिया कहसे करिया होगे ।
 मोर हाथ के जोगी भिच्छा नइ सोँकिस ॥ ८ ॥
 तोर हाथे के रानी दाने ला घर ही ।
 घर घर घर रानी रोवथे रमुलिया ॥ ९ ॥
 पाँचे महीना के है बाबू मदनसिंह ।
 सास ला कहे दाई सास हमारे ॥ १० ॥
 बाबू मदनसिंह के लेहू सँभारे ।
 भिच्छा देए बर में चलि जाथौं ॥ ११ ॥
 सौन के थारी में रानी भिच्छा घरन लागे ।
 बाबा के आगू मैं जाके मड़ावे ॥ १२ ॥
 डाँड़ नहाक के तैं दान रानी करि दे ।
 डाँड़ नहाक थे अब रानी मोर कैना ॥ १३ ॥
 थैली ले हेरये, लाली पिंडरी चाउँर ।

रानी ला चाउँर मारन लागे ॥ १४ ॥
 माछी बना के भुजा में बहठारे ।
 घकर लकर जोगी मिरगा के छाली ॥ १५ ॥
 अब तो सकेल के भागन लागे ।
 घर घर चेरिया छोहरिया मन रोथें ॥ १६ ॥
 पलँग में रोवथे बाबू मदनसिंह ।
 सतखंडा महल में रानी ओ डोकरिया ॥ १७ ॥
 कोठा में रोवे मोर भूरी ओ भैंसी ।
 सिंह दरवाजा में मूली ओ कुतरनी ॥ १८ ॥
 वीरसिंह राजा कचेरी ले आवे ।
 आज के महल में है कायर उदासी ॥ १९ ॥
 घर में आके वीरसिंह पूछुन लागे ।
 रानी रमुलिया तोर पत्तो कहाँ है ॥ २० ॥
 ऐती ओती बेटा घरेच में होही ।
 महल ता जाके वीरसिंह देखे ॥ २१ ॥
 बाबू मदनसिंह पलँग में रोवथे ।
 ना रानी दीखे ना कैना दीखे ॥ २२ ॥
 कहाँ गे है माता ओ जल्दी बता दे ।
 ना अन्न खाहूँ, ना पानी पीहूँ ॥ २३ ॥
 कहाँ गे है माता ओ रानी रमुलिया ।
 बह के हालत बेटा काला बतहहूँ ॥ २४ ॥
 कहाँ के जोगड़ाह बेटा माछी बना के लेंगे ॥ २५ ॥
 अतका ला सुनथे राजा मोर वीरसिंह ।
 जल्दी में जल्दी धमनिहा बजा के ॥ २६ ॥
 जातो धमनिहा कोतवाल ला बलावे ।
 दौड़त दौड़त धमनिहा जावन लागे ॥ २७ ॥
 तौला बलाथे जी फुसऊ गँड़वा ।
 राजा ह तोला भइया जल्दी बलाथे ॥ २८ ॥
 दौड़त दौड़त भइया गाँड़ा चले आथे ।
 काहे कारन राजा हमला बलाप ॥ २९ ॥
 गाँवे हाँका गँड़वा तँहर दे दे ।
 रानी के खोज में मैं ही चले जइहूँ ॥ ३० ॥
 रैयत किसाने ला मैं लाह चलिहूँ ।
 हाथ भर हथेना घरे कोतवाल है ॥ ३१ ॥

धरे है माँदर अली गली में ठोंके ।

चलो मैया चलो तुम राजा के बलाचे ॥ ३२ ॥

(ख) देवी देवता के गीत—स्थानीय देवी देवताओं की गाथाओं के अंतर्गत देवी प्रमुख हैं। इन प्रबंधगीतों में देवी के पराक्रम का उल्लेख रहता है। गीत आरंभ करने के पहले देवी की वंदना की जाती है, जैसे :

केवल मोर माय, केवल मोर माय ।

आहु जगत के सेवा में हो माय ।

बेटी होतेंव तो मैं आरती उतारतेंव ।

सुन माता मोर बात, सुनथव मोर बात ।

दूध चढ़ातेंव कारी कपिला को जातेंव दरबार ।

मैं तो जातेंव दरबार, दूध चढ़ातेंव माता सितला में ।

मोला देवे बरदान, देवे बरदान ।

पान टोरतेंव सुंदर बैंगला के, मैं जातेंव दरबार ।

मैं तो जातेंव दरबार, पान चढ़ातेंव माता सितला में ।

मोला देतिस बरदान, देतिस बरदान ।

निम्नलिखित गाथा में ऐतिहासिक तथा लोकतत्वों का विचित्र संमिश्रण है। अकबर गढ़ दिल्ली से प्रकाश देखते हैं और बीरबल से कहते हैं, प्रकाश का पता लगाओ। बीरबल नेगी को भेजते हैं। नेगी वापस आकर सूचना देता है कि वह प्रकाश देवी के स्थान पर हो रहा है। अकबर बीरबल को भेजते हैं कि देवी को दरबार में हाजिर करो। बीरबल देवी के पास पहुँचते हैं और अकबर का सदेश सुनाते हैं। देवी क्रुपित हो उठती है। बीरबल कांपने लगते हैं। उधर राजभवन में अकबर पर देवी का प्रकोप टूट पड़ता है। अकबर पूजा की सामग्री तैयार करके देवी के स्थान पर पहुँचते हैं और देवी को प्रसन्न कर कृपा का पात्र बनते हैं :

किया तोर डाहीवाला डाही लेसत है, किया धोबिया लेसे राख ।

किया जंगल में आगि लगे हे, गढ़ दिल्ली भए अँजोर ॥

कहे राजा अकबर सुनो बीरबल, दिल्ली भए अँजोर ।

कहे नेगी बीरबल, सुनो राजा अकबर, न डाहीवाला न डाही

लेसत ए ।

×

×

×

दसौ अँगुरिया बिनती करौ डंड सरन लागौ पाँच ।

जा जा तैं जा बीरबल, दिल्ली सहर में राजा ल देवे बताय ।

छोड़ दीहि राजा गरब गुमान ।

नष्ट कर देहौ राज पाट ल, कर देहौ राज बिराज ।

छोड़ दीहि राजा गरब गुमान ।
 थक थक राजा काँपे, काँपे बत्तीसों दौत ।
 राजभवन में गिरगे राजा, नेगी को करे बुलाय ।
 जल्दी पालकी साजौ नेगी,
 सरहो सिंगार बरहो लंकार राजा घरे, पालकी में रखे मँगाय ।
 अग्नि चीर क कपड़ा मँगाए, नरियर पान सुपानी ।
 धजा लिने मँगाय ।
 हिंगलाज के घरे रस्ता राजा हिंगलाज बर जाय ।
 एक कोस रेंगे दुइ कोस रेंगे, तीसर रेंगे हिंगलाज पहुँचे जाय ।
 ऊँचे सिंहासन बैठे जगतारन, चौतीस नजर लगाय ।
 जब मुख बोले माता भवानी, सुन दखमिन मोर बात ।
 कहवाँ के घटा उठत है, कहवाँ के रन धूर ।
 नोहय माता करिया घटा, नोहय माता रन धूर ।
 दिल्ली सहर के राजा अकबर, माता मिलन बर आय ।
 ओतका बचन ल सुनै जगतारन, टूके बजर कपाट ।
 जाई पहुँचगे राजा अकबर, नई पावे घर न द्वार ।
 किंदर किंदर के खोजय राजा अकबर, नई पावे घर न द्वार ।
 दसों अंगुरिया बिनती करौं, डंडा सरन लागौं पायँ ।
 मुख में तीरिन चाबेड माता गल में डारेव पटुका ।
 डंडा सरन लागौं पाँय ।
 दरसन दे दे माता, दरसन दे दे, दुट गे गरब गुमान ।
 ओतका बचन सुनै हिंगलाज भवानी, खोलय बजर कपाट ।
 लेके राजा भेंट चढ़ावें, डंडा सरन लागौं पाँय ।
 तोला नई जानत रहेवँ दारै, मोर दुटगे गरब गुमान ।
 देव तोर सेउक पाटी तीर के माता, चरनों में राखँव लगाय ।
 जीवो तुम जीवो राजा अकबर, जीवो लाख बरिस ॥

(ग) अवणकुमार—पौराणिक गाथाओं के अंतर्गत 'सरवन' की गाथा प्रमुख है। 'सरवन' के गीत में अवणकुमार के प्रसिद्ध चरित्र का उल्लेख है। अवण की स्त्री का चरित्र सदोष चित्रित किया गया है। वह दुर्भोगि करनेवाली स्त्री थी। एक ही पात्र में दो प्रकार के भोजन तैयार करती थी। एक पति के लिये, दूसरा सास ससुर के लिये। तब अवणकुमार माता पिता दोनों को काँवर में रखकर तीर्याटन करने जाता है। दशरथ के बाण से उसकी मृत्यु हो जाती है। इसपर दशरथ को अंधे माता पिता शाप देते हैं।

इस गायी के कुछ अंश उद्धृत हैं—

सरवन के बोल्यों, सरवन मोर बंधू ।
 लानी बिहावै, कुलाछन जोय ।
 हरके न मानै, जो बरजै न मानै ।
 लाती बिहावै, कुलाछन जोय ।
 नारी के बोलै, कुलाछन जोय ।
 जाय कुम्हार ले, हँडि गढ़राय ।
 सरवन चतुर सुजान पिता ल, गर में बाँध चले भाई ।
 डउकी डउकी पद पनिआ चले, चलथे कुम्हरा के दुकाने ।
 कुम्हरा के कहँव सुन भाई कुम्हरा, मोर बर हँडिया गढ़ई देवे ।
 पइसा के लोभी कुम्हरा भइया, एक हँडिया के दुइ खंड बनइ देवे ।
 एक मोहड़ा एक परइ लगा देवे, एक मैं चुरें खट्टा मेहरी,
 अउ एक मैं निर्मल खीर ।
 अँधवा ल देखे खट्टा मेहरी, सरवन ल निरमल खीर ।
 अइसे से दिन कुलु बीतन लागे, अँधवा गय दुबराय ।
 मन में सरवन सोचन लागे, मोर पिता कहसे गय दुबराय ।
 एक दिन सरवन सोचन लागे, थारी लीन पलटाय ।
 खट्टा मेहरी ल सरवन खाथे, अँधवा निर्मल खीर ।
 मन में अँधवा करे बिचार, सुन सरवन मोर बात ।
 आज खाएवैं मैं पेट भर खीर, सरवन जीयो लाख बरीस ।
 घर के चूँदी मारन लागे, अंगन दिए निकार ।
 घर ले सरवन चलन लागे, बढ़ई घर पहुँचे जाय ।
 बढ़ई के कहँव सुन गा बढ़ई, मोर बर बहिगा अइके बना दे,
 बीच लुरे कमल के फूल, हाथे में टँगिया धरे बढ़ई, बनके घर डहार ।
 जाय बन में पहुँचन लागे, खोजे चंदन के झाड़ ।
 एक टँगिया जब मारै बढ़ई, दू टँगिया के घाव ।
 तीन टँगिया मारे बढ़ई चंदन गिरे अर्राय ।
 छोल छाल के बढ़ई, चिलफी दिए निकार ।
 अइसे बहिगा बनाइस बढ़ई, लुरे कमल के फूल ।
 अंधी अंधा ल काँवर में जोरे, अँधवा मरे पियास ।
 नीचे रखिहौ किन बाघ खाही, ऊपर बाज में डुराय ।
 अइसे से बिचार के सरवन, रुखे में दिए ओरमाय ।
 घर के तुमड़ी ले पूत सरवन, पानी के खोजन चले जाय ।

जाय जंगल बिच में पानी भरन लागे, भुङ भुङ भुङ भुङ तुमड़ी बाजे,
दसरथ खेले सिकार ।

बान तान के दसरथ मारे, सरखन गिरे अर्राय ।

मन में दसरथ सोचन लागे, मोला लागे अपराध ।

मिरगा के मोरहा माँचा ल मान्यौ, मोला हहता आय ।

घर के पानी चले राजा दसरथ, अँधवा दीन्ह जवाब ।

खटा महेरी मोर बने रहय, मोला चुप तें पानी पियाय ।

अतका बचन ल सुनै राजा दसरथ, दसरथ दीन्ह जवाब ।

मिरगा के मोरहा में माँचा ल मारेंव, मही तोला पानी पियायँव ।

अतका बचन ल सुन के अँधवा, सुन दसरथ मारे बान ।

मोर बेटा ल तें मारे, अउ तें मोर भोले सराप ।

तुलसिदास रघुवर से, हरि से ध्यान लगाय ।

मोर पुत्र ल तें मारें, तोर पुत्रक होहै बनवास ॥

(२) लोकगीत

(१) नृत्यगीत—छत्तीसगढ़ी समाज का प्रेम सबसे अधिक छंद और ताल पर है । लोकनृत्यों की सृष्टि में नृत्यगीत उद्दीपन का काम देते हैं । छत्तीसगढ़ के प्रायः प्रत्येक लोकनृत्य के अपने अपने गीत हैं । लोकनृत्य प्रायः उत्सवों से संबंधित होते हैं और उनका स्पष्ट ईंगित या तो भूमि की उत्पादनशक्ति का आह्वान होता है या उत्पादनशक्ति के उपकारों के लिये कृतज्ञता का ज्ञापन । ये नृत्य व्यक्तिगत नहीं, सामूहिक होते हैं । छत्तीसगढ़ी लोकनृत्यों में नृत्य की वह पद्धति प्रबल रूप से विद्यमान है- जिसमें अंगसंचालन का भावाभिव्यक्ति से कोई संबंध नहीं होता । नृत्यों में शास्त्रीय आधार का अभाव है । यहाँ के लोकनृत्यों का विकास स्वच्छंद गति से हुआ है । वे देशज हैं । लोकनृत्यों में धार्मिक प्रवृत्ति की वृत्ति की भावना का भी प्राबल्य लक्षित होता है ।

छत्तीसगढ़ी नृत्य और गीत की चर्चा करते हुए सहज ही माँदर, डफला, ढोलकी, भौंभ, बांस, बाँसुरी और घुँघरू आदि के चित्र उभरते हैं । गीत और नृत्य की गोष्ठी और समागम गाँव गाँव बारहो मास चलता है ।

(क) नारी गीत—छत्तीसगढ़ी गीत और नृत्य की परंपरा लोककला की बहुमुख्य सामग्री प्रस्तुत करती है । सुआ नृत्य छत्तीसगढ़ी स्त्रियों का सर्वाधिक प्रिय नृत्य है । इसमें वे वृत्ताकार गोल चकर में झुक झुककर तालियाँ बजाती हुई गीत गाती हैं । वृत्त के मध्य में एक टोकरी में सुए की मृत्तिका की प्रतिमा रख ली जाती है । वे नारी नारी से अपने पैरों पर पूरा बोझ ढालकर अगल बगल डोलती हैं । इसके साथ सुआ गीत गाती हैं । इन गीतों में नारीजीवन के सुख दुःख के सभी

चित्र मिलते हैं। कुमारियों 'पीवा' गीतों के साथ यही नृत्य करती हैं, विशेषकर आषाढ़ और श्रावण महीनों में।

प्रस्तुत सुअना गीत में समुराल में नारीजीवन के दुःखों का चित्रण किया गया है। भाई बहन को दुःखों से त्राण दिलाने के लिये उसे बिदा कराने पहुँचता है। वहाँ पर बहन के दुःख और ग्लानिपूर्ण जीवन से परिचय भी प्राप्त करता है।

(ख) सुअना गीत—

कौन चिरइया मोर चीतर काबर रे सुवना,
 कि कौन चिरइया उजर पाँख ।
 सुअना मोर कौन चिरइया उजर पाँख ॥
 भरही चिरइया मोर चीतर काबर,
 बकुला चिरइया उजर पाँख रे ।
 सुअना बकुला चिरइया उजर पाँख ॥
 कौन चिरइया मोर सुख सोवय निंदिया,
 कौन चिरइया जागय रात ।
 मोर सुअना कौन चिरइया जागय रात ॥
 भरही चिरइया सुख सोवै निंदिया,
 ओ सुअना बकुला जागय सारी रात ।
 मोर सुवना० ॥
 करर करर करै कारी कोइलिया रे सुवना,
 कि मिरगा बोले रे आधी रात ।
 मिरगा के बोली मोला बड़ सुख लागे रे सुवना,
 कि सुख सोवै बसती के लोग ।
 एक नइ सोवथे मोर गाँव के गँउटिया रे सुवना,
 कि जेकर बहिनी गण परदेस ।
 चिट्ठी लिख लिख बहिनी भेजत है रे सुवना,
 कि मोरो बंधु आवे लेनहार ।
 कैसे के जावै बहिनी तोरे लेवन बर रे सुवना,
 कि नदिया छुँके हे मँझघार ।
 डोंगहा ला दे दे भइया दस कपिया रे सुवना,
 कि तो जल्दी नहकाही नदी पार ।
 पो दे दाई पो दे दाई कौंटा भूसा के रोटी रे सुवना,
 कि बहिनी लेवन बर जावै ।
 उहाँ कहाँ जावे बेटा बहिनी लेवन बर रे सुवना,

कि उहाँ परे हावे बजर बुकाल ।
 तोर बर परे दाई बजर बुकाल रे सुवना,
 कि मोर बर सम्मे सुकाल ।
 रोटी पोवाई के भइप तियार रे सुवना,
 कि बहिनी घर बर घाय लमाय ।
 एक कोड़ा मारये दूसर कोड़ा मारये रे सुवना,
 कि घोड़ा पहुँचे नदिया के पार ।
 डोंगहा के कहहीं मोर भइया के मितनवा रे सुवना,
 कि मोला जल्दी नहका दे नदी पार ।
 आज के दिन भइया रहि बसि जावे रे सुवना,
 कि भौ मैं काल नहकाहौं नदी पार ।
 का तो खवावे भइया का तो पियावे रे सुवना,
 कि कातो ओढ़ावे सारी रात ।
 दिन के खवइहों भइया खाँड़ मिसरिया रे सुवना,
 कि रात के ओढ़ाहौं भवैरजाल ।
 रात के सोवत मोर भइगे बिहान रे सुवना,
 कि डोंगहा ला पूछे एक बात ।
 काहेन के तोर डोंगा बने है रे सुवना,
 के काहेन के केलवार ।
 सरई सेगौना के डोंगा बने है रे सुवना,
 आमा गउद केलवार ।
 नाहकि नहकाई के तो भइगे तयार रे सुवना,
 एक कोड़ा मारये दूसर कोड़ा मारये रे सुवना,
 कि पहुँचे तरइया के पार ।

(ग) पुरुषगीत—कुत्तीसगढ़ के पुरुषों के नृत्यों में 'डंडा' और 'पंथी' नृत्य प्रमुख हैं। इन्हें पुरुष गाते और उसी लय में अपना डंडा दूसरों के डंडों पर मारते हैं। उनकी संमिलित ध्वनि बड़ी अच्छी लगती है। एक व्यक्ति 'उइ' 'उइ' कहते हुए संकेतध्वनि देता जाता है, जिसपर नाचनेवाले अपनी गति बदल मंडला-कार खड़े हो जाते हैं।

डंडा गीत की एक बंदना और एक गीत इस प्रकार है :

पहिली सुमिरौं गनपति गौरा, दूसर महदेवा,
 फेर लेंब गुरु के नावैं ।
 कंड बिराजे सरसती माता भूले अकड़र देय बताय,

जो अच्छर सुधि बिसरैहौं, लेहौं गुरु के नावैं ।
पाटी परा ले मोती भरा ले, भुमका लू रे मज पाट,
रैया रतनपुर अनमन जनमन, गौने जाय मलार ।

(घ) मँडई गीत—पुरुषो के लोक-नृत्य-गीतों में मँडई गीत का भी महत्वपूर्ण स्थान है । कार्तिक शुक्ल एकादशी के दिन छत्तीसगढ़ की रावत जाति का बड़ा उत्सव आरंभ होता है जो पूर्यिमा तक चलता रहता है । इन दिनों रावत सब धनकर, ध्वजा फहराते, बाजे गाजे के साथ नाचते हुए अपने यजमानों के यहाँ जाते हैं । नृत्य के साथ साथ वे बीच बीच में दोहे कहते जाते हैं :

बालक पन में एक सुअना पोसवैं, बिपता में उड़ जाई ।
उड़ उड़ सुअना मंदिर में बहूटे, पिंजरा में आग लगाई ॥ १ ॥
कारी बन के कारी चिरैया, कारी खदर चुन खाय ।
पाथर फोर के पानी पिप, मियना चढ़ि घर जाय ॥ २ ॥
धरि के मंदोदरि थारी में कलेवना, चली सिया के पास ।
उठि उठि सीया भोजन करि ले, करिहौ लंका के राज ॥ ३ ॥
नहिं धरिं तोर थारी कलेवना, नहिं करौ लंका के राज ।
बाँस भिरा में मरि हरि जइहौं, लगि जाहूँ राम के साथ ॥ ४ ॥
पाँव पदुम सिर मुकुट बिराजे, चार भुजा रघुराई ।
दुह भुजा के कुकुत करले, जबहिन दूध पियाई ॥ ५ ॥

(ङ) करमा—पुरुषों के नृत्यों में छत्तीसगढ़ में 'करमा' का बहुत ऊँचा स्थान है । दंतकथा है कि 'कर्म' नाम का कोई राबा था । उसपर विपत्ति पड़ी । उसने मानता मानी और नृत्यगान शुरू किया, जिससे उसकी विपत्ति दूर हो गई । उसी समय से 'करमा' नृत्य प्रचलित हुआ । 'करमा' जनजीवन के हृदयगत उल्लास को प्रकट करता है । 'करमा' नृत्यगीतों में मस्ती, सजीवता, सरसता तथा संगीत का अद्भुत मिश्रण मिलता है :

चोला रोवत है राम बिन, देखे परान ।
दावर माँवर मोंड़ी दूँदौं, डोंगर बीच मँझाय ।
सबे पतेरन तोला दूँदौं, कहाँ लुकै है जाय ।
चोला रोवत है राम बिन देखे परान ।
माया ला तैं कस कै टोरे, सुरता मोर भुलारै ।
मोर मड़इया सूनी करके, कहाँ करे पहुँनारै ।
चोला रोवत है राम बिन देखे परान ।
ए आँखी में नीव न आप, हिरवे भगवे सूना ।
डोंगरी डहरी तोला दूँदौं, बिपदा बढगे दूना ।

चोला रोखत है राम, बिन देखे परान ॥

× × ×

करिया सियाही कागन लिखना गा ।

तलफ गै चोला कब मिलना रे ।

प्रेमी—न कुछ बोले न कछू बताए हो हाय ।

कैसे मा दुबधा समाय, तलफ गै ।

न कछू बोले न कछू बताए हो हाय ।

प्रेमिका—कैनपटी दिन जायै कैनपटी चंदा हो हाय ।

कैनपटी तारा समाय, तलफ गै । न कछू० ।

प्रेमी—घर भीतर आग लगै धुँवा नहीं आवे होय ।

कैसे माँ आँसू बहाय, तलफ गै । न कछू० ।

प्रेमिका—लौकी की बेला करेला की पाती हो हाय ।

ढाका बिना कुम्हलाय, तलफ गै । न कछू० ।

दोनों—दिया की बाती औ चंदा की जोति हो हाय ।

रात भए जल जाय तलफ गै । न कछू० ।

(३) ऋतुगीत

(क) बारहमासी—

चंदन अउर सुगंधन हो, गले पुहुप के हार ।

मोतियन करथे सिंगार हो, गले पुहुप के हार ।

जेठे महिना गे लिख पतिया भेजथे, आवत लगिगे असाढ़ हो ।

सावन बुँदिया क भइया रिमझिम बरसे, भादो में गाहर गंभीर ।

कुँवार महिना गा भइया नम्मी दसेरा,

लैंगुरे घजा फहराप, गा भइया ।

कातिक महिना वो धरम कर दिन, तुलसा में दियना जलाए गा ।

अगहन महिना गा वो अगम कर दिन है, पूस में मारे तुसार हो ।

माघ महिना गा घन अमुआ जो मोरे, फागुन उड़ए गुलाल ।

चैत महिना घन बन टेसू फुलत है, बैसाख में कुँज निबारे हो ।

गले पुहुप के हार ॥

(ख) होली—प्रस्तुत 'होली' गीत में फागुन को आगामी वर्ष के लिये निमंत्रित किया जा रहा है :

फागुन महाराज, फागुन महाराज, अबके गए ले, कब आवे ।

अरे कउन महीना हरेली, अउ कउन महीना तीजा तिहार ।

अरे कउन महीना नम्मी दसहरा, अउ कउन महीना दिया जलाय ।
अरे सावन महीना में हरेली, भादों तीजा रे तिहार ।
कुँवार महीना नम्मी दसहरा, कालिक दिया जलाय ।
फागुन महीना फागुन आप महाराज, अबके गए ले, कब आवे,
फागुन महाराज ।

(४) प्रणयगीत

(क) ददरिया—छत्तीसगढ़ी प्रणयगीतो में ददरिया प्रमुख है । ददरिया लोकगीत विरह की वदियों का सजीव चित्र प्रस्तुत करते हैं । ये गीत हमें उस घड़ी की कल्पना करने के लिये विवश करते हैं, जब यौवन की मादक वदियों के बीच परदेश जानेवाले प्रियतम के चरणों में किसी बाला ने अपने अभुओं की प्रेमांजलि बिखेरकर सिसकियों में डूबती हुई आवाज से कहा होगा :

कुँआ के पानी, कुँआसी लागे ।
परदेसी चले जावे, रोआसी लागे ।

और गदराए गालों से फिसलकर एक बूँद गिरी होगी । बार बार प्रियतम की याद तड़पाती होगी और रह रहकर भूटे वादे याद आते होंगे । निमोही प्रियतम को उलाहना देती हुई वह कहती होगी :

आमा गिराएवँ, खाहुँच कहिके ।
कइसे दगा देय राजा, आहुँच कहिके ।
फुटहा मँदिर में, कलस तो नइए ।
दू दिन के रे अवइया, दरस तो नइए ।
तरी फतोही, उपर कुरता ।
राजा रहि रहि के आवे, तुम्हर सुरता ।

अपने जाते हुए प्रियतम से उसने वादा करा लिया था :

कुरता सलूका, सी देवे दरजी ।
दया मया राखवे, राजा, तुम्हर मरजी ।

पर प्रियतम वादा भूल गए । उनकी छवि आँखों में भूलती रहती है :

उड़त चिरइया ला, मार पारँव तीर ।
कइसे खिचब राजा, तुम्हर तसबीर ।

प्रियतम के बिना नींद भी उड़ गई है :

आमा के पेड़ माँ बोले ला मइता ।
नींद बैरी नइ आवे तुम्हर किरिया ।

मारे ला मछुरी, घरे ला सेहरा ।

आँखी माँ भुलथे राजा के चेहरा ।

सँभ के सुनेपन में प्रियतम का अभाव और भी खटकता है :

संभ्रा के बेरा, कउआ तो करे कावँ ।

तँ पिरित ला बढ़ाके, चली दिहे गावँ ।

ददरिया सरलहृदय ग्रामीणों के प्रणय का जीता जागता चित्र उपस्थित करता है । इस गीत की भावप्रवणता के संबंध में कहा गया है :

टठिया माँ बासी, गदोरिया माँ नून ।

मैं गावत हौं ददरिया, तँ खड़े खड़े सुन ॥

(ख) बाँस—‘बाँस’ छत्तीसगढ़ी का प्रेमविषयक अन्य लोकगीत है । ‘बाँस’ से बनाए हुए बाध के साथ लययुक्त स्वरों में यह गाया जाता है । प्रस्तुत ‘बाँस’ लोकगीत में पति पत्नी का हास्यमुखरित वार्तालाप है :

पत्नी—दिने गँवाए राजा कमरा अउ खुमरी, राति गँवाए पायी नींद ।

फारी धन ला बेच डारवँ राजा, अब सूत न गोइ लमाय ॥

पति—फारी धन ला बेचवँ रानी, बेचवँ तहूँ ला घलाय ।

बेची बूचा के भयो तयार, ठोफी ओ ठौर पचास ।

पत्नी—कौन तोर करही राजा रामे रसोइया, कौन रचे जेवनास ।

कौन तोर करही राजा पलँग बिछौना, कौन जोहे तोर बाट ॥

पति—मैया रचे मोर रामे रसोइया, बहिनी रचे जेवनास ।

मुलखी चेरिया ह मोर पलँग बिछाही, मुरली जोहे मोर बाट ॥

पत्नी—मैया तुँहर राजा मर हर जाही, बहिनी पटोहूँ ससुरार ।

मुलखी चेरिया ल में हाटे माँ बेचौँ, मुरली बोहावो मेंभधार ॥

पति—मैया राखौँ में गोरी अम्मर खवाइके, बहिनी राखो छै मास ।

मुलखी चेरिया ला में बांध छौंद राखौँ, मुरली राखो जिव के साथ ॥

(५) त्योहार गीत

छत्तीसगढ़ के त्योहार गीतों में देवी के गीतों का प्राधान्य है । चैत्र तथा आश्विन में ‘जैवारा’ तथा ‘माता सेवा’ के गीत गाए जाते हैं तथा कार्तिक शुक्ल एकादशी से पूर्णिमा तक ‘गौरी’ गीत । श्रावण मास में ‘हरियाली’ त्योहार छत्तीसगढ़ की स्त्रियों में बड़ा प्रचलित है, जिसे ‘भोजली’ भी कहा जाता है ।

(क) नवरात गीत—‘जैवारा’ और ‘माता सेवा’ के गीतों में देवी की प्रार्थना, स्तुति, उसके स्थान, शोभा तथा पराक्रम का वर्णन रहता है । प्रस्तुत गीतों में देवी की प्रार्थना तथा स्तुति की गई है :

सँवागा ले आरती हो माय, सँवागा ले आरती हो माय ।
 हिंगलाज के तीस पतंग, जहाँ भवानी तोर उत्पन्न ।
 आसन मार सिंगासन बइठे, लिबू लाट सदाफल लटके ।
 आइसु ई कुंजनिवारी, तोला लुटे नरियर के बारी ।
 भोफा भोफा फरे सुपारी, सँवागा ले ले आरती हो माय ।
 ब्रह्मा पूजे महादेव पूजे, करे महादेव सेवा, माय ।
 चक्र चलावत अर्जुन आप, सब देवता के सरदारे हो माय ।
 सँवागा० ॥

अपन माँ जेठे घनही कोदाई, घन माँ जेठे गाए हो माय ।
 तिरिया माँ जेठ सिता जानकी,
 जग माँ जलापा माये हो माय ॥ सँवागा० ॥

(ख) गौरा के गीत—‘गौरा’ छत्तीसगढ़ की रावत जाति की स्त्रियों का त्योहार है। ‘गौरा’ और ‘गौरी’, नामक देवी देवता का आह्वान किया जाता है और विधिपूर्वक उनकी मूर्तिका की मूर्ति स्थापित कर कार्तिक शुक्ल एकादशी से पूर्णिमा तक अनवरत अनुष्ठान होते रहते हैं। इस प्रसंग में देवी देवताओं की वंदना के गीत भी गाए जाते हैं :

एक पतरी रैनी भैनी, राय रतन दुर्गा देवी ।
 तोर सीतल छावँ माय, तोर सीतल छावँ माय ।
 जागो गवरी जागो गवरा, जागो सहर के लोग ।
 भौई भौई फुले भरे सेजरी बिछाय ।
 सुनव सुनव मोर डोलिया बजनिया ।
 सुनव सुनव मोर गाँव के गौँठिया,
 सुनव सुनव सहर के लोग ॥ जागो० ॥

(ग) भोजली गीत—भोजली त्योहार छत्तीसगढ़ की स्त्रियों को विशेष उमंग एवं आमोद प्रमोद का अवसर देता है। भोजली गीतों में देवी की प्रार्थना और स्तुति के गीत तो रहते ही हैं, साथ ही पारिवारिक जीवन का चित्रण भी रहता है, विशेषकर भाई बहिन के पारस्परिक स्नेह का, जैसे :

बहिन—तेलिन कलारिन के होवथे उम्रवना गा,
 मोरो उम्रवना ल करि देबे भैया गा,
 मोरो उम्रवना ल करिदे ।
 घीमिक घीमिक मोर बाजन बाजे हो,
 कहवाँ के बाजा तो आय रोहिला ओ,
 कहवाँ के बाजा तो आय ।

भाई—तेलिन कलारिन के होवये उम्रवना ओ,
ऊँहे के बाजा आय रोहिला ओ,
ऊँहे के बाजा आय ।

बहिन(हंडी से)—कहवाँ के भरका ये दे तोर जनामन रे,
कहवाँ ले लिहे अवतार,
रोहिला वो कहवाँ ले लिहे अवतार ।

हंडी—करिया भिभोरा दीदी मोर जनामन ओ,
कुम्हरा घर अवतार,
रोहिला ओ कुम्हरा घर अवतार ।

बहिन (सूप से)—कहवाँ रे सूप ये दे तोर जनमन रे,
कहवाँ ल लिहे अवतार,
रोहिला कँहवा ल लिहे अवतार ।

सूप—पहार परबत दीदी मोर जनामन ओ,
कँडरा घर अवतार,
दिदी ओ, कँडरा घर अवतार ।

बहिन(ताँत से)—कहवाँ रे ताते ओदे तोर जनामन रे,
कहवाँ ल लिहे अवतार रोहिला ओ,
कहवाँ ल लिहे अवतार ।

ताँत—कारी रे गैया ये दे मोर जनामन ओ,
ओ घसियारे घर अवतार,
रोहिला ओ घसियारे घर अवतार ।

बहिन—भैया के केहँव मोर भैया हमार गा,
मोर उम्रवना ल करि देते भैया गा,
मोर उम्रवना ल करि देते ।

भाई—ना करसा नइय बहिनी,
न दुकना हावे वो,
मँई तो जैहों बजारे,
बहिनी वो मँई तो जैहों बजारे ।
उहाँ ले लानिहों नौनी करसा,
अउ दुकना वो,
तोरो उम्रवना ल करि दिहों बहिनी वो,
तोरो उम्रवना ल करि दिहों ।

माँ से—छोटे वो बहिनी के करथों उम्रवना वो,
मोरो बर बाजा बना दे दाई ओ,
मोरो बर बाजा बना दे ।

माँ—ना भरका नइए बेटा ना सूपा नइए रे,
चले जावे बावन बजार,
बेटा रे, चले जावे बावन बजार ।
उहाँ ले लानवे बेटा भरका अउ सूपा रे,
तँहर बाजा ल बना लेवे,
बेटा रे तँहर बाजा ल बना लेवे रे ।

सखियों से—ठाढ़े ठाढ़े डँड़इया मोर बड़ रँगरेली,
औ चढ़े लिमन के डार,
रोहिला चढ़े लिमन के डार ।
लिमुवा के डारा मोर टूटि फूटि जइवे,
तिरनी गप ले छुरियाय ।
कोन सकेले तोर मुठा भर तिरनी,
वो कोन सकेले लामा केस,
रोहिला वो, कोन सकेले लामा केस ।
सैया सकेले तोर मुठा भर तिरनी,
ओ भइया सकेले लामा केस,
रोहिला ओ भइया सकेले लामा केस ।
कामा सुखाबो तोर मुठा भर तिरनी ओ,
कहाँ सुखाबो लामा केस, रोहिला० ।
आँड़ा सुखाबो तोर मुठा भर तिरनी ।
ओ भँइया सुखाबो लामा केस, रोहिला ओ० ।

बहिन—पाठे में रहितिस मोर नरसिंग बिरसिंग,
वो जउने उतारतिस मोर भार,
रोहिला ओ जउने० ।
कका के बेटा मोर चाता के छइहाँ गा,
बड़ा के बेटा उतारे भार, ओ बड़ा ।
किया मोला देवे भैया चुरा पैरी गहना गा,
का देवे मोला बुहा गाय भैया गा ।
का देवे मोला भैया सुता गहना गा,
का देवे तँ मोला काने के खिनवा भैया गा० ।

भाई—तोला देहों दीदी मैंह सुराँ सुता खिनवाँ वो,
तोला दिहों दीदी दूहा गाय ।

बहिन—टूटि फुटि जइहे भैया सुता सुराँ गहना गा,
किया तोर लिहों मैं तो नाँव भैया गा० ।
उभर मुभर जाहै भैया दसो तोर गाँवै गा,
जुग जुग पहिवात भैया गा० ।

(६) संस्कार गीत

(क) सोहर (जन्म) गीत—कुत्तीसगढ़ी जन्म के गीतो में सोहर प्रधान है । प्रस्तुत सोहर में देवकी और यशोदा के वार्तालाप का चित्रण करते हुए देवकी की व्यथा और यशोदा की नारीमुलभ कल्याण का चित्रण किया गया है :

प्रथम चरन पद गाँवव में, चरन मना लेतेवैं ओ ।
बहिनी मोर बिघन हरन गन राज, सोहर ला मय गावत हाँव ओ ।
एक धन अँगिया के पातर, दुसर में हावय गरभवती ओ ।
ललना, मोर अँगना में चढ़त लजाय, सासैं जी पुकारथे ओ ॥
सास मोर सुते है ओसरिया, ननंदि तो अटरिया में ओ ।
ललना, मोर सैंया हा सुते हे महल में, मैं कहसे के जगावैं ओ ॥
भूपकी चलतैवैं अटरिया, खिड़की ल भक्ततैव ओ ।
ललना, मोर छोटे देवर निरमोही, बंसी ला बजातिस ओ ॥
देवकी रानी गरभ में रहे, मन मन में गुनय सोचय हो ।
ललना कहसे के राखवैं ये गरभ ला, कंस तो फुस्तहा हावय ओ ॥
साते पुत्र रामे दिस, पिछे सकल कंस हर लिप हो ।
बहिनी आटे तो गरभ में, अब तोरेच भरोसा कहसे राखवैं ओ ॥
घर ले निकलय दसोदारानी, सुभ दिन सावन हो ।
बहिनि चल जमुना जल पानी, तो सातो सखी आगू पाछू हो ॥
मुँड पर घड़ा लिप रेसम सूत डोरी लिप हो, बहिनी मोर दसोदा रानी ।
पानी कहसे जावय वो सातो सखी आगू पिछू हो ॥
कोनो सखी हाथ धोवय, कोनो सखी मुँह धोवय हो ।
बहिनी कोनो सखी पार ल जब देखय, तो देवकी रानी रोवय हो ॥
दसोदा रानी मन मैं गुनय, अऊ सोचन लागय हो ।
बहिनी में कहसे ओ नहफवैं, जमुना धार, जमुना तो बैरिन भय हो ॥
इहाँ कुलु नाँव नहीं, कोनो घाट के घटोइया नहय हो ।
बहिनी मैं कहसे के नहकवैं जमुना घाट, देवकी ला पार नहकरतैव हो ॥

भिरके कछोरा मुड़ुघरा, पानी में समाइ गए हो ।
 बहिनी मोर जाइके पूछते सखी, देवकी ला पूछन लाग्य हो ॥
 क्या तोरे ससुर दूर बसे, क्या घर दूर हावय वो ।
 बहिनी तोर क्या सैयाँ हावय बिदेसी, काहे दुख रोवत हावय हो ॥
 नहीं मोर ससुर दूर बसे, नहीं घर दूर हावय वो ।
 बहिनी नहीं मोर सैयाँ बिदेसी, कोखे के दुख ला मैं गावथैंव वो ॥
 सात पुत्र राम दिए, सकल कंस हर लिए हो ।
 बहिनी मोर आठवें गरभ में, तोरेच भरोसा कहसे साहवैं वो ॥
 चुप चुप देवकी में काम करि आईहैंव वो ।
 बहिनी अपने बालक ला मैं तो देवत हवैं वो, तोरो जीव हावय वो ॥
 नून अउ तेल के उधारी होथे, अउ पइसा के उधारी होथय हो ।
 बहिनी मोर कौख के उधारी नई होवे तो, कैसे धीरज बाँधव हो ॥

(ख) विवाह गीत—छत्तीसगढ़ में जन्म के बाद विवाह ही प्रमुख संस्कार है। इसमें कुछ विधियाँ तो शास्त्र और पुराणों के अनुसार होती हैं और कुछ लौकिक, परंतु लौकिक आचारों का ही प्राधान्य होता है। इन्हीं में हमें लोकगीतों का परिचय मिलता है।

प्रमुख वैवाहिक आचार तथा गीत नीचे दिए जा रहे हैं :

(१) चुलामाटी (मँटकोरा)—गाँव के तालाब में स्त्रियाँ मिट्टी लाने जाती हैं, जिससे घर में चूल्हा बनाती हैं। घर लौटकर धान कूटती हैं—दूल्हे के लिये पाँच पायली और दुल्हन के लिये सात पायली। यह गीत गाते हुए स्त्रियाँ मिट्टी खोदती हैं :

तोला माँटी कोड़े ला नइ आवे मीत धीरे धीरे ।
 तोर कनिहा ला ढील धीरे धीरे ।
 जतके पोरसय ओतके ला लील धीरे धीरे ।

(२) तेलचढ़ी—चौक पूरा जाता है। गाँव भर की नेवता दिया जाता है। तेल में हल्दी घोलकर सुआसिनें दुल्हा और दुल्हन को चुपड़ती हैं। यह कार्य दोनों के घर में अलग अलग होता है। स्त्रियाँ गीत गाती हैं :

एक तेल चढ़िगे हो, हरियर हरियर,
 मँडवा माँ दुलरू तोर बदन कुम्हिलाय ।
 राम लखन के तेल ओ चढ़त है, करँवा के दियना होवै अँजोर ।
 हरियर हरियर मोर मँडवा में दुलरू वो, काँचा तिला के तेल ।

वदा तोर लानिथय हरदी सुपारी वो, दाई आनय तिला के तेल ।
 कोन चढ़ाथय तोर तन भर हरदी वो, कौन देवय अँचरा के छाँव ।
 फूफू चढ़ावय तोर तन भर हरदी वो, दाई देवय अँचरा के छाँव ।
 राम लखन के मोर तेल चढ़त हवे, बाजा के सुनव तुम तान ।

(३) मायमौरी—सुआसिनें रोटी बनाती है जिसे दूल्हा और दूल्हन के हाथ में रखकर सूत से बाँध देती है—दूल्हे के लिये पाँच बार और दूल्हन के लिये सात बार—दूल्हे के हाथ में पाँच रोटी और दुलहिन के हाथ में सात रोटी । दूल्हा दुलहिन मढ़वे के पास रोटी रख देते हैं । स्त्रियाँ गीत गाती हैं :

देव धामी ल नेवतेंव, उन्हूँ ल न्योत्योँ ।
 जे घर छोड़िन बारे मोरेन, ता घर पगुरेन हो ।
 माता पिता ला न्योत्येन, उन्हूँ ल न्योत्येन ।

इसी प्रकार कुटुंब के सब पुरखो और देवताओ को निमंत्रित किया जाता है ।

(४) नहडोरी—बारात विदा होने के पहले नहडोरी होती है । दूल्हा को नहला धुलाकर नए वस्त्र पहनाए जाते हैं । देहहा दूल्हे को मंडप की पाँच बार परिक्रमा करवाता है और उसके शरीर को कपड़े से ढँककर हाथ में कंकन बाँधता है । स्त्रियाँ गीत गाती हैं :

देतो दाई, देतो दाई असी ओ रुपैया, सुंदरि ला लानत्योँ बिहाय ।
 सुंदरि सुंदरि रटन धै बाबू, सुंदरि के देस बड़ दूर ।
 तोर बर लानिहोँ दाई, रँधनी परोसनी, मोर बर घर के सिंगार ।

(५) परघनी—स्त्रियाँ बारात की अगवानी करने जाते समय यह गीत गाती हैं :

बड़े बड़े देवता रँगत हैं बरात, बरमा महेस ।
 ललितहंसा में रामचंद्र चघथ हे, अउ लछ्मिन चघे सिंग बाघ ।
 लहसत रँगत डाँड़ी अउ डोलवा, नाचत रोगंथे बरात ।
 के दल रँगथे मोर हाथी अउ घोड़वा, के के दल रँगथे बरात ।

(६) भाँवर—भाँवर के समय स्त्रियाँ यह गीत गाती हैं :

कामा उलोथे कारी बदरिया, कामा ले नरसे बूँद ।
 सरग उलोथे कारी बदरिया, घरती माँ बरसे बूँद ।
 काकर भीजै नवरँग चुनरी, काकर भीजे उरमाल ।
 सीता के भीजै नवरँग चुनरी, राम के भीजे उरमाल ।

कैसे के चिन्हैव सीता जानकी, कैसे चिन्हैव भगवान ।
 कलसा बाँहे चिन्हैव सीता जानकी, मकुट खोचै भगवान ।
 कामा मैं चिन्हैव सीता जानकी, कामा मैं चिन्हैव भगवान ।
 जामत चिन्हैव अटहर कटहर, मोरत चिन्हैव आमा डार ।
 चउक माँ चिन्हैव सीता जानकी ला, मटुक माँ चिन्हैव राम ।
 आगू आगू मोर राम चलत है, पीछू लछिमन भाई ।
 अउ मसोलग मोर सीता जानकी, चित्रकूट बर चले जाई ।

(७) गारी—समधी, दामाद और बरातियों के भात खाते समय जियौं गारी गाती हैं :

काकर बर सीताराम, काकर बर भेजौं सलाम ।
 छोटकी ल कहि देवे, सिरी सीताराम ।
 बड़की ल कहि देवे, दोहरी सलाम ।
 सावन में फूले सावन करेलिया राम, भर भादों में कुसियार ।
 पाँच गड़ेरी तोर मइके में छोड़े राम, दस चले हे ससुरार ।
 डिडुवा ल गरजे मोर कारी नागिन, आड़ा ल बोले भिंगराज ।
 मड़वा ल गरजै मोर सातों सुहासिन, देखे सहर के लोग ।
 माठा ल चमके मोर भूरी भैंस राम कोठा ल चमके कलोर ।
 मड़वा ल मोर चमके समधिन छिनरिया, देखे सहर के लोग ।

(८) विदा गीत—छोसगढ के इस छोटे भूभाग ने भारतीय साहित्य-देवता को जहाँ सुख दुख और मिलन विरह की भाव भरी गीतलहरियाँ मँट की हैं, वहाँ बेटी की विदाई प्रसंग के आँसू भरे दर्दाले गीत भी दिए हैं। आज भी गाँव में छोटी उम्र में ही विवाह हो जाता है। शासकीय विधान चाहे जो भी हो, माता पिता तो किसी तरह अपनी संतान के हाथ पीले कर शीघ्रातिशीघ्र शृणुमुक्त होना चाहते हैं। ब्याह हो जाता है, लड़की रोक ली जाती है। वर्ष दो वर्ष की अवधि के बाद आखिर एक दिन आता है जब माँ आँसुओं में डूब जाती है। पिता का मन भी मोह की परिधि में असहाय सा होने लगता है। भाई बहिन बच्चों की तरह सिसकने लगती हैं। सहेलियाँ आ जुटती हैं और गाती हैं :

निक निक लुगरा निमार ले ओ दाई, बेटी के आगे लेवाल ।
 बेटी पठौवल कहसे ओ दाई मोर, आँसू में होगे बेहाल ।
 छुटिगे नौनी के महतारी औ, कामे बुता होगे मारी ओ ।
 चारे दिना तैं तो खीमै गजब दाई, मया गजब तैं तो करे ओ ।
 नौनी के घर आज दुटगे ओ दाई मोर, बाहिर में घर ला बनाही ओ ।

नौनी के जोरना ला जोरि दे ओ दाई, रोवथय डंड पुकारे ओ ।
 नौनी ह पहुना कस होगे दाई, बेटी के बिदा तैं ह करि दे ओ ।
 दाई के रहेवैं मैं तो राजदुलारी, दाई रोवय तोर महल ओ ।
 अलिन गलिन दाई रोवयथय, मोर ददा रोवय मूसरधार ओ ।
 बहिनी बिचारी रोवजय, मोर भइया ह दंड पुकारे ओ ।
 तुम धन रहव अपना महल में ओ, दुख ला देह सब भुलाए ओ ।
 दुनिया के एकह रीत ये ओ, पुरखा दिण है चलायैं ओ ।

सहानुभूति से मन भर आता है । लड़की किसी तरह मौन हो कहती है :

रहेवैं में दाई के कोरा ओ, अँचरा में मुँह ला लुकाए ओ ।
 घर अपन जावब बहिन ओ, मनि करो सोच बिचारे ओ ॥
 ददा मोर कहिये कुँआ में घँसि जइतँव,
 बबा कथे लेतँव बैराग ओ बेटी ।
 किया बर ददा कुँआ में घसि जइवे, किया बर बबा लेवे बैराग ।
 बालक सुअना पढ़ता मोर ददा, मोला भटकिन लावे लेवाय ।
 बाट के महुआ डिन डोलवा मोर कका, मोला भटकिन आबे लेवाय ।
 छोटे हौं सारी बचन पियारी अगा मोर भौंटों,
 मोला भटकिन आबे लेवाय ।
 भरे दरबार ले भाई बोले अओ मोर बहिनी, छिन भर कोरवा न लेंव ।
 गोदी के हमावत ले मोर गोद में रहै,
 अब आज ले भए यिरान अओ मोर बहिनी ।

(७) धार्मिक गीत

(क) भजन^१—

मैं न जियौं बिन राम औ माता, मैं न जियो बिन राम ।
 भल राम लखन सिय बन पठबाए, नाहिं किए भल काम ।
 भल होत मोर हमुही बन जइहैं, अवघ रहुहैं केहि काम ।
 राम बिना मोर गद्दी है सूना, लखन बिना ठकुराई ।
 सिया बिना मोर मंदिर सूना कौन करे चतुराई ।
 कपटी कुटिल कुबुद्धि अभागी, कौन हरे तोर ज्ञान ।

^१ संपादक श्री नारायणलाल परमार, 'प्रतिमा', नवंबर, १९५६, पृ० ५१-५३

भला सुर नर मुनि सब दोस देवत हैं,
नाहि किए भल काम, ओ माता । मैं० ॥

(ख) संतसाहित्य—

छत्तीसगढ़ी के संतसाहित्य से कितना ही अंश छुस हो चुका है, पर कितनी ही पोथियाँ घरों, मंदिरों और मठों में अब भी पड़ी हुई हैं।

इस साहित्य पर विभिन्न धार्मिक मतों की छाप है। इसका बहुत सा अंश अलिखित और मौखिक अथवा गेय है। संतसाहित्य विशेषतः निर्गुण है। छत्तीसगढ़ी में ब्राह्मणविरोधी धर्मों—कबीर पंथ और सतनाम पंथ—की प्रधानता रही है। कबीर साहब के चौतरे यहाँ अधिक पाए जाते हैं। कवर्धा को कबीर छाप का रूपांतर माना जाता है। छत्तीसगढ़ी से प्रभावित कबीर की वाणी देखिए :

अटकन मटकन दही चटाकन, लउहा लाटा बन के काँटा ।
सावन माँ बुंदेला पाकय, चर चर बिटिया खाई ।
गंगा ले गोदावरी, आठ नागर राजा,
कोलहान सींग पागा ।

(१) धनी धर्मदास—ये बाँधोगढ़ नगर के कसीधन बनिप ये। इनके जन्म का समय वि० सं० १४१८-४२ के बीच माना जाता है। इनकी बानी कबीर साहब की बानी में ही मिल गई है। धर्मदास जी की गद्दी छत्तीसगढ़ के कवर्धा स्थान में थी। बारह पीढ़ियों के बाद विरोध उत्पन्न हो जाने से छत्तीसगढ़ में इसकी दो शाखाएँ हो गईं। अब प्रधान गद्दी रायपुर के निकट दामाखेड़ा में है। धर्मदास जी की कविता में छत्तीसगढ़ी का अत्यधिक प्रभाव है :

जमुनियाँ की डारि मोरि तोड़ देव हो ।
एक जमुनियाँ के चौदह डारि, सार सय्य लेके मोड़ देव हो ।
काया कंचन अजब पियाला, नाम बूटी रस घोर देव हो ।
सुरत सुहागिन गजब पियासी, अमरित रस में बोर देव हो ।
सतगुरु हमरे ज्ञान जौहरी, रतन पदारथ जोरि देव हो ।
धरमदास की अरज गुसाईं, जीवन की बंदी छोर देव हो ।

(२) संत घासीदास—सतनामी पंथ के प्रचारक भुङ्कुड़ा (गाजीपुर) के भीखा साहेब और बाराबंकी जिले के जगजीवन साहब थे। जगजीवन साहब का परलोकवास सन् १७६१ में हुआ। इस पंथ का प्रचार छत्तीसगढ़ में भी संत घासीदास ने किया, जो सन् १८५० तक जीवित रहे। यद्यपि इन्हें हुए अभी सौ ही साल बीते हैं, फिर भी न तो उनकी बानी और न उनके संबंध में कोई निश्चित तथ्य ही मिलता है :

चल हंसा अमरलोक जाबो, इहाँ हमर संगी कोनो नइए ।
 एक संगी हवय घर के तिरई, देखे माँ हियरा गुड़ाथे ।
 वोहू तिरई हवय बनत भर के, मरे माँ दुसर बनाथे ।
 एक संगी हवय कूखे के बैठवा, देखे माँ घोसा बैँधाथे ।
 वोहू बेटा हवय बनत भर के, बहु आप ला बहुराथे ।
 एक संगी हवय धन अउ लछमी, देखे माँ चोला लोभाथे ।
 धन अउ लछमी बनत भर के, मरे माँ ओहू तिरियाथे ।
 एक संगी परभू सतनाम है, पावी मन ला मनाथे ।
 जियत मरत के सबो दिन संगी, ओहू सरग अमराथे ।

(८) बालक गीत

(क) खेल गीत—छत्तीसगढ़ी बालको के कुछ विशिष्ट खेल हैं जिनमें वे गीतों का प्रयोग करते हैं । यहाँ पर उनके कुछ मनोरंजक खेलों का उल्लेख किया जा रहा है :

(१) डाँडी पौहा—इस खेल में पूरा एक दल रहता है । मैदान में एक गोल घेरा खींचा जाता है । दल में से कोई एक लड़का घेरे के बाहर खड़ा रह जाता है और शेष सब घेरे के अंदर आ जाते हैं । घेरे के बाहर खड़ा लड़का गीतात्मक ध्वनि से कहता है :

कुकरँस कुँ !

घेरे के सब लड़के—काकर कुकरा ?

बाहरवाला लड़का—राजा दसरथ के ।

घेरे के सब लड़के—का चारा ?

—कनकी कोड़हा ।

—का खेल ?

—डाँडी पौहा ।

—कोन चोर ?

—रामू...

घेरे के बाहर खड़ा लड़का भीतर खड़े किसी भी लड़के का नाम लेगा । नाम लेते ही सब लड़के घेरे के बाहर हो जायेंगे, केवल वही लड़का रह जायगा । अब घेरे के बाहरवाले लड़के भीतर आ आकर भीतर के लड़के को चिढ़ाएँगे । वह उन्हें छूने का प्रयत्न करेगा । छू लेने पर बाहरवाला लड़का घेरे के भीतरवाले लड़के की जाति का हो जायगा । उसे बाहर आकर लड़कों को छू छूकर

अपने भीतरी दल को बढ़ाने का अधिकार रहता है। इस तरह जब तक घेरे के बाहर के सब लड़के न छू लिए जायँ, खेल चलता रहता है।

(२) भौंरा—

लौंवर में लोर लोर, तिल्लुर में भोर भोर ।
हंसा करेला पान, राय भूम बाँस पान, सुपली में बेल पान ।
लट्टर जा रे भौंरा, मुन्नर जा रे भौंरा ।

(३) खुडुआ (कबड्डी)—

खुडुवा खुडुवा नाँगर क पत्ती ।
भेलवा गोदों तोर चेयी चेयी ।
+ + +
अंदन बंदन चौकी चलिहारी बेल,
मारों मुड़का फूटे बेल ।
तीन दुदुवा तिल्ली तेल,
घर घर बेचाय तेल ।
× ×
अंदन कटोरी के, बंदन पिसान ।
का रोटी राँधव, बर कर पान ।

खेल खेल में कभी कोई बालक खेलना नहीं चाहता तो अन्य लड़के उसके सिर की कसम रख देते हैं। वह लड़का अगर कसम की महत्ता को स्वीकार न कर खेल के लिये तैयार नहीं होता, तब कोई एक लड़का कहता है :

नदिया के तीर तीर पातर सूत,
नि मानबे तो अपन बहिनी ल पूँछ ।

आशय यह रहता है, कि यदि तू शपथ की महत्ता को नहीं समझ सकता, तो जा, अपनी बहिन से पूछ आ ।

लड़का अपनी बहिन से पूछने तो नहीं जाता, पर दल में यदि कोई उसका पनिष्ठ मित्र हुआ, तो वह उससे यह कहलवा लेता है :

नदिया के तीर तीर पान सुपारी,
तोर किरिया ला भगवान उतारी ।

इस तरह कसम का बोझ हट जाता है और उस लड़के को खेलने के लिये विवश नहीं किया जाता ।

(ख) लोरी

छत्तीसगढ़ी में प्रचलित लोरियों में कुछ ये हैं—

निंदिया तोला आवे रे, निंदिया तोला आवे रे ।
 सुति जावे सुति जावे, बाबू सुति जावे रे ।
 मूनि रोबे मूनि रोबे, बाबू मूनि रोबे रे ।
 तोर दाई गै है बाबू, मउहा बिने बर रे ।
 तोर ददा गै है बाबू, खेत कोड़ारे रे ।
 कोन तोला मारिन बाबू, कोन तोला पीटिन रे ।
 कोन तोला अँगुरी क बाबू, छइहाँ देखाइन रे ॥
 चंदा मामा आवनी, दूध भात खावनी ।
 बाबू के मुँह में गप के, नोनी के मुँह में गप के ।

(६) विविध गीत

(क) बीरम गीत—इस गीत पर 'देवार' जाति की स्त्रियों का एकाधि-पत्य है। ये स्त्रियाँ गीत गा गाकर भिच्चा माँगती हैं। गीत के साथ से हाथ हिला-हिलाकर चूड़ियों भी बजाती हैं :

लीम तरी ठाढ़े हे अरतिया बरतिया, बररी घूमत हे निसान ।
 हई हई रे मोरे बीरम बररी घूमत है निसान, लीम तरी० ।
 वो मोरो दाई बर तरी दुलरू दमाद ।
 हई हई रे मोरे बीरम, बरतरी दुलरू दमाद ।
 पाँचो भाई के एके ठिन बहिनी,
 वो मोरो दाई में तो जावत हो घीयाँ अकेल,
 हई हई रे मोरे बीरम, में तो घीयाँ जावत हो अकेल ।
 दाई ददा के हँदरी जरत है भौजी के जियरा जुड़ाय ।
 हई हई रे मोरे बीरम, भौजी के जियरा जुड़ाय ।
 एसों के मान गौन भिन देही, वो मोरो दिहे ल आन पठाय ।

(ख) नचौरी गीत—नचौरी गीतों में प्रणय के संयोग वियोग की स्थितियों का एवं कहीं कहीं नारी की विरहव्यथा का मार्मिक चित्रण मिलता है। उदाहरण है :

ओ दिदी मोर पिया गो परदेस,
 न कीनो आवे, न कीनो जावे, न भेजे संदेस । पिया गो परदेस ।
 काकर बर में हर मेहँदी रचावों, काकर बर सँवारों केस ।

काकर बर में हर भात साग रौघौं, पिया बसे दूर वेस ।
ना भाथे ओकर बिन मोला दिदी,
मोर सास ससुर के देस । मोर पिया० ॥

(ग) लोकोक्तियाँ—छत्तीसगढ़ी हाना, कहिनी, कथा, काहरा, जनौवल जनसाधारण की वे उक्तियाँ हैं जिनके द्वारा बुद्धिविलास का आनंद अथवा बुद्धि-परीक्षा की जाती है। ये बुद्धिमापक भी हैं और मनोरंजक भी। संस्कृत में इन्हें 'ब्रह्मोदय' कहा जाता था। भारत में ब्रह्मोदय का प्रचलन वैदिक काल से चला आता है। अश्वमेध यज्ञ में अश्व की बलि से पूर्व होता और ब्राह्मण ब्रह्मोदय पूछते थे। इन्हें पूछने का अधिकार केवल इन दोनों को ही था। शायद यही कारण है कि छत्तीसगढ़ी होना, कहिनी, कथा, धंधा, जनौवल में कहीं कहीं राजा और ब्राह्मण का संबोधन हमें मिलता है। छत्तीसगढ़ में इनका आनुष्ठानिक प्रयोग विवाह आदि अवसरों पर भी होता है, अतः इन्हें 'धंधा जनौवल' भी कहा जाता है। श्वसुर वधू तथा पंडित पंडिताइन के धंधा जनौवल में बुद्धिविलास की भावना प्रमुख रूप से पाई जाती है। 'पंडाइन कस दोहरा पंडित करो विचार' ऐसी ही भावना से आतप्रोत है। बुद्धिपरीक्षा के हेतु कहीं गई पहेलियों में कहीं 'पंडित करो विचार' कहकर बुद्धि-परीक्षा का आग्रह किया जाता है, कहीं 'जान मोर हाना, चल मोर देस' कहकर चतुर व्यक्ति को अपना लेने की स्वीकृति का आग्रह किया जाता है, कहीं 'ये कहिनी त जान लेवे, त जावे अपन डेरा' कहकर विदाई के सत्कार भाव का प्रदर्शन किया जाता है और कहीं 'ए कथा ला बताके बहुरिया, तें जाहा पानी', 'ए कथा ला जान लेहा ससुर, तब उठाहा कउरे' या 'कहिनी ल जान के, पूत उच्चाहा कउर' कहकर इष्ट से अनुरोध किया जाता है। कहीं 'न जाने ते चावे नहना' कहकर कुत्सित गर्हणा का भाव व्यक्त किया जाता है और कहीं उत्तर का संकेत दे देने पर भी यदि बुद्धिपरीक्षा में सफलता नहीं मिलती, तो 'जोन न जाने तेखर नाके ला काट' कहकर अपमान भरे दंड की धमकी दी जाती है।

छत्तीसगढ़ में पहेली कहने की विशेष प्रथा थी। छत्तीसगढ़ की प्राचीन राजधानी रतनपुर के कवि गोपाल मिश्र ने इस संबंध में 'खूब तमाशा' ग्रंथ में इस प्रकार लिखा है :

जोरा जरब जरब की पह्रैं, जोबन जोर उनाई ।
पावस बीर बड़्ठी छूटी, किधौं राह मनुराई ।
कांचन बेली सबै सहेली, कहैं पहेली छाजैं ।
सहर राजपुर राजसिंघ के जीति नौबतैं बाजैं ।

छत्तीसगढ़ी में हाना, कहिनी, कथा, काहरा, जनौवल, बिसकुटक आदि लोकोक्तियों के विभिन्न रूप हैं। ये गद्य और पद्य दोनों में होती हैं।

छत्तीसगढ़ी पहेलियों के विश्लेषण से विदित होता है कि वे साधारणतः उन्हीं विषयों पर आश्रित हैं जो ग्रामीण वातावरण से घनिष्ठ संबंध रखते हैं। सबसे अधिक विषय घरेलू वस्तुओं से संबंधित हैं। भोजन संबंधी वस्तुओं को भी घरेलू समझा जाय तो पहेलियों के दो तिहाई भाग इसी वर्ग में आते हैं। व्यवसाय संबंधी विषय विशेष नहीं हैं। खेती के भी गिने चुने विषय ही हैं। अन्य व्यवसायों में कुम्हार और कोरी की कुछ वस्तुओं को पहेलियों का विषय बनाया गया है। प्राणियों में अधिकाधिक जीवों का उल्लेख हुआ है। पशुओं पर कम पहेलियाँ हैं।

पहेलियाँ यथार्थ में किसी वस्तु का वर्णन नहीं है। वह ऐसा वर्णन है, जिसमें अप्रकृत के द्वारा प्रकृत का संकेत होता है। अप्रकृत इन पहेलियों में बहुधा वस्तु के उपमान के रूप में आता है।

यह स्वाभाविक ही है कि गाँव की पहेलियों में ऐसे उपमान ग्रामीण वातावरण से ही लिए जायें—ये उपमान सामान्यतः सात वर्गों में बाँटे जा सकते हैं :

(१) खेती संबंधी, (२) भोजन संबंधी, (३) घरेलू वस्तु संबंधी, (४) प्राणी संबंधी, (५) प्रकृति संबंधी, (६) अंग प्रत्यंग संबंधी, (७) पौराणिक तथा अन्य विशेष व्यक्ति अथवा घटना से संबंधित।

पहेलियों की रचनाशैली के मुख्य रूप निम्नांकित हैं :

- (१) सूत्र प्रणाली के रूप में,
- (२) नये तुले शब्दों में,
- (३) तुकात रचना में,
- (४) लय भरे गीत में,
- (५) छंदों के रूप में।

भोजन में मिठाइयों का उल्लेख कम है। प्रकृति संबंधी शब्दों की सूची भी लंबी है। खेती संबंधी वस्तुओं में नागर, बन, गेहूँ, गन्ना आदि का प्राधान्य है। बावों में शंख, मॉंदर, बाजा आदि का उल्लेख है। नगरों के नामों में प्रायः छत्तीसगढ़ के रतनपुर, रायपुर, विलासपुर आदि हैं। सितलैया आदि व्यक्तिवाचक नाम भी आए हैं। अनेक शब्द निरर्थक होते हुए भी अर्थशोतक शब्दों की भाँति प्रयुक्त हुए हैं। ये किसी वस्तु के माव मात्र की ओर संकेत करते हैं।

(घ) पहेलियाँ—छत्तीसगढ़ी पहेलियों में उपमानों द्वारा जो चित्र निर्मित होता है वह अस्पष्ट होता है, पर संकेत इतना निश्चित होता है कि यथासंभव उससे किसी अन्य वस्तु का बोध हो ही नहीं सकता, यथा :

डबरा तेखर ऊपर सुरसुरी, तेखर ऊपर जुगजुगी।

ओखर ऊपर सुनसुनी। पहाड़ ऊपर रुख जाभे।

और ऊपर खिरद बढे।

इसमें जो चित्र प्रस्तुत होता है, उसमें नाक, आँख, कान, सिर के बाल, तथा जूँ के स्पष्ट भाव संकेतों से नहीं लक्षित होते। अतः पहेलियों में जहाँ वस्तु की व्याख्या और चित्र प्रस्तुत किए जाते हैं, वहाँ उन चित्रों में अभिप्रेत वस्तु की ओर से दूसरी ओर ध्यान ले जानेवाले शब्दों का भी संयोजन होता है।

लाल घोड़ा ह बैला ल कुदाये।

इस पहेली में अग्नि को लाल घोड़े के उपमान से अभिहित करने में अग्नि की ओर ध्यान आकर्षित करने की अपेक्षा उसकी ओर से ध्यान विकर्षित करने की प्रवृत्ति मिलती है। अग्नि को लाल घोड़ा और धुएँ को बैल किसी अलंकार प्रणाली द्वारा नहीं माना जा सकता।

दृष्टिकूटों पर रची पहेलियाँ भी प्रचलित हैं, यथा :

नंद बबा के नौ सौ गाय।

रात चरत दिन बेड़े जाय। —(तारे)

कहीं कहीं पहेलियों में अद्भुत आश्चर्य वृत्त रहता है। पहेलीकार स्वयं इस भाव को व्यक्त करता है। हुक्के की कार्यप्रणाली पर आश्चर्य प्रकट करते हुए यह कहता है :

ए गावँ माँ आगी लगे, वो गावँ माँ कुआँ,

पान पतई जरगे, गोहार पारे कुआँ।

हुक्के की आश्चर्यमय कार्यप्रणाली को व्यक्त करनेवाली यह पहेली है। कहीं कहीं इसी आश्चर्य के साथ हास्य भी प्रस्तुत होता है :

कारी गाय करंगा जाय।

ढीले बछरू लंका जाय।

इसमें बंदूक की प्रक्रिया का हास्यमय चित्र दिया गया है। ओले के संबंध में आश्चर्य व्यक्त करते हुए कहा गया है :

तैं राँचे न मैं राँचे, चुर कैसे गिस।

तैं खाए न मैं खाए, सिरा कैसे गिस।

कभी कभी पहेलियों में लोकमानस यौन-वृत्ति-परिचायक शब्दचित्र और क्रियाएँ भी उपस्थित करने में नहीं हिचकता। यह यौन भाव बहुत ही परोक्ष रूप में मिलते हैं। कान की बाली के लिये एक पहेली है :

कुकरी के मुँड़ी अँदौरी बरी ।
तोर चटके, मोर हालत हे ।

सिल और लोढे के संबंध में यह कथन

‘तैं सुतत हस, मैं हलावत हों’

बहुत कुछ वैसा ही है ।

कुछ विशेष प्रकार की पहेलियाँ भी होती हैं, जो दृश्य या घटनाविशेष की ओर संकेत करती हैं :

बिना पाँव के अहिरा भइया,

बिना सींग के गाय ।

अइसन अजरज हम नइ देखेन,

खारन खेत कुदाय ।

एक विशेष दृश्य को देखकर रची गई है । अहीर सर्प की ओर और बिना सींग की गाय मेंढक की ओर संकेत करते हैं ।

मेंढक, सर्प और गिरगिट पर लिखी गई यह पहेली भी चित्रात्मक है :

बिन पूँछी के बछिया ल देख के, खोदवा राउत कुदाइस ।

खेत के मुँड़ पर बइठ के, बिन मुँड़ के राजा देखिस ।

धान से मुरा फोड़ने का दृश्य इस प्रकार चित्रित किया गया है :

बीच तरिया माँ कोकड़ा फड़फड़ाय ।

पौराणिक तथा अन्य विशेष व्यक्ति अथवा घटना से संबंधित पहेलियाँ भी हैं, जैसे :

खैर सुपारी बैंगला पान, डौका डौकी के बाइस कान । अथवा
खटिया गरथे तान वितान, दू सुतसइया बाइस कान ।

—रावण मंदोदरी ।

पहाड़ ऊपर तुतरु थोले दमकत निकरे राजा ।

पहेलियों में कुछ विशेष व्यक्तिवाचक नामों का प्रयोग किया गया है, यथा—
रामनाथ, जड़खुर, बेलासा, फूलमती आदि । कुम्हड़े के लिये कहा गया है :

जड़खुर ददा, बेलासा दार् ।

फूलमती बहिनी भंदर मार ।

पलाश वृक्ष के लिये कहा गया है :

पेड़ ओकर थायक थूबक, पान ओकर थारी ।

बेटी ओकर स्यामसुंदर, देह ओकर कारी ।

जूते के संबंध में 'लूलू' शब्द का प्रयोग देखिए :

आप लूलू जाप लूलू, पानी ल डराय लूलू ।

भोज्य वस्तुओं के संबंध में कुछ पहेलियाँ देखिए :

झिझिल तलैया माँ डूब मरै सितलैया । —(पूड़ी)

दिखत के लाल लाल, छुअत मैं गुजगुज ।

थोरको खाके देखौ, त चाब दिहि बुबु ॥ —(मिर्च)

प्रकृति संबंधी शब्दों में सूर्य, चंद्र, तारे, छाया, आकाश, पाताल, चाँदनी, वृक्ष तथा बैलो के लिये उपमान प्रायः ग्रामीण वस्तुओं से चुने गए हैं :

माँझ तरिया माँ नून के गठरी । —(चाँदनी)

पर्रा भर लाई, अकास माँ बगराई । —(तारे)

बीच तरिया माँ कंचन थारी । —(पुरइल पात)

वाद्यों के संबंध में कुछ पहेलियाँ हैं :

काँधे आय काँधे जाय ।

नेग नेग माँ मारै जाय ।

४. मुद्रित साहित्य

सन् १८६० ई० में श्री हीरालाल काव्योपाध्याय ने सर्वप्रथम 'छत्तीसगढ़ी व्याकरण' की रचना की जिसका अनुवाद सर जार्ज प्रियर्सन ने जर्नल आर्वा एशियाटिक सोसाइटी आर्वा बंगाल के जि० ३०, भाग १ में सन् १८६० में प्रकाशित कराया । छत्तीसगढ़ी के सुप्रसिद्ध साहित्यसेवी श्री लोचनप्रसाद पाडेय द्वारा आवश्यक संशोधन एवं परिवर्धन किए जाने के पश्चात् मध्यप्रदेश शासन ने इसे पुनः प्रकाशित किया ।

छत्तीसगढ़ी में जिन विद्वानों ने सर्वप्रथम रचनाएँ की उनमें सर्वश्री लोचनप्रसाद पाडेय, शुक्लालप्रसाद पाडेय तथा श्री सुंदरलाल शर्मा के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं ।

श्री लोचनप्रसाद पाडेय ने बालसाहित्य अधिक लिखा है । इनकी छत्तीसगढ़ी कविताओं का संग्रह 'भुतहा मंडल' के नाम से प्रकाशित हुआ है ।

श्री शुक्लालप्रसाद पाडेय की 'गीतों' कवितापुस्तक मिश्रबंधु कार्यालय, जबलपुर से प्रकाशित हो चुकी है ।

श्री वंशीधर पाडेय ने 'हीरू के कहिनी' (१९२६) नामक कहानी लिखकर छत्तीसगढ़ी में गद्यलेखन का प्रवर्तन किया ।

श्री सुंदरलाल शर्मा ने छत्तीसगढ़ी 'दानलीला' (१९२४) लिखकर सारे

छत्तीसगढ़ में हलचल सी मचा दी थी। इस पुस्तक का इतना प्रचार हुआ कि इसके प्रकाशन के कुछ ही समय पश्चात् अनेक लेखकों ने इसपर आधारित अन्य पुस्तकें लिखीं। इनमें 'नागलीला' और 'भूतलीला' प्रमुख हैं।

श्री कपिलनाथ मिश्र की 'खुसरा चिरई के बिहाव' का छत्तीसगढ़ी बाल-साहित्य में विशिष्ट स्थान है। हास्यरसप्रधान एवं अक्षरबोध की पुस्तक होने के कारण इसका पर्याप्त प्रचार हुआ।

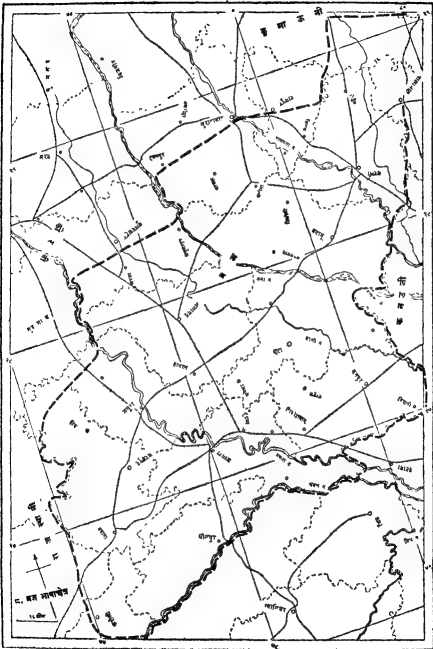
छत्तीसगढ़ी के राष्ट्रीय कवियों में श्री गिरिवरदास वैष्णव तथा श्री कुंज-बिहारी चौबे के नाम उल्लेखनीय हैं। श्री वैष्णव की राजनीतिक कविताओं का संग्रह 'छत्तीसगढ़ी सुराज' (१९३५) के नाम से प्रकाशित हुआ था। श्री चौबे की कविताओं में छत्तीसगढ़ के शोषित किसान मजदूर वर्ग का चित्रण है।

श्री जगन्नाथप्रसाद 'भानु' ने देवी के गीतों का एक संग्रह 'श्री मातेश्वरी सेवा के गुटका' के नाम से प्रकाशित कराया था।

छत्तीसगढ़ी की अन्य पुस्तकों में

- श्री गोविंदराव विठ्ठल की 'नागलीला' (१९२७),
- श्री गयाप्रसाद बेंसेदिया की 'महादेव के बिहाव' (१९४५),
- श्री पुरुषोत्तमलाल की 'काम्रेस आल्हा' (१९३८),
- श्री द्वारकाप्रसाद तिवारी 'विप्र' की 'कछू काही' तथा
'सुराज गीत' (१९५०),
- श्री श्यामलाल चतुर्वेदी की 'राम बनवास' (१९५४),
- श्री किसनलाल ढोटे की 'लड़ाई के गीत' (१९४०)
तथा 'गीता उपदेश' (१९५४)

विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इनमें से अधिकांश साहित्यकार छत्तीसगढ़ी में साहित्यसृजन कर रहे हैं, पर छत्तीसगढ़ में किसी समर्थ प्रकाशनकेंद्र के अभाव के कारण अधिकांश साहित्य मुद्रित नहीं हो पाया है। सन् १९५५ में रायपुर में 'छत्तीसगढ़ी शोध संस्थान' नामक संस्था की स्थापना की गई है। इस संस्थान ने अप्रैल, १९५५ से 'छत्तीसगढ़ी' नामक मासिक पत्रिका का प्रकाशन भी आरंभ किया है। 'छत्तीसगढ़ी' पत्रिका ने छत्तीसगढ़ी के साहित्यकारों में प्राणप्रतिष्ठा की है और उसके द्वारा छत्तीसगढ़ी के साहित्यसृजन तथा प्रकाशन का कार्य द्रुत गति से आगे बढ़ रहा है।



तृतीय खंड

ब्रज समुदाय

७. बुंदेली लोकसाहित्य

श्री कृष्णानंद गुप्त

(७) बुंदेली लोकसाहित्य

अवतरणिका

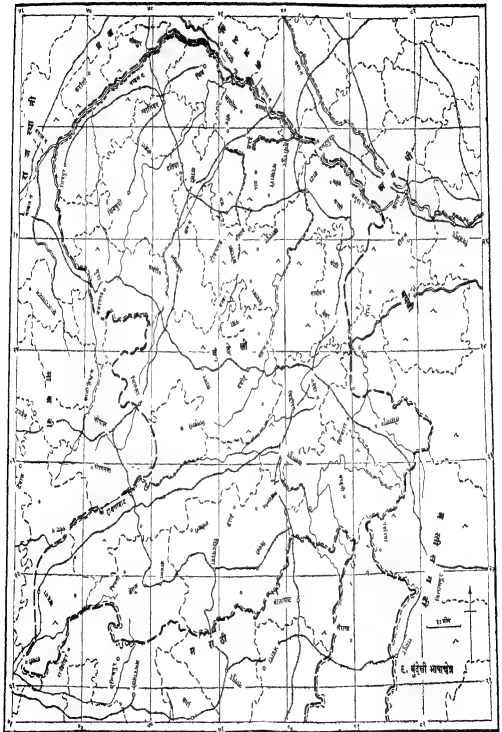
१. बुंदेली प्रदेश और उसकी जनसंख्या

बुंदेली भाषा शौरसेनी प्राकृत और मध्यदेशीय (कान्यकुब्जीय) अपभ्रंश से विकसित हुई ब्रज और कनउजी भाषाओं की सहोदरा है । इसके उत्तर में ब्रज और कनउजी, पूर्व में अवधी और उसकी सहोदरा बघेली तथा छत्तीसगढ़ी, दक्षिण में मराठी मालवी, पश्चिम में मालवी और राजस्थानी प्रदेश हैं ।

बुंदेली की जनसंख्या (१९५१) इस प्रकार है [रायसेन (६३, १५, ३५८) और सतना (५, ५५, ६०३) सीमाती जिले हैं, जिनमें क्रमशः मालवी और बघेली भी बोली जाती है] :

जिला	जनसंख्या
१. ग्वालियर	५, ३०, २९६
२. भिंड	५, २७, ६७८
३. मेलघा (विदिशा)	२, ६३, ०२३
४. गुना	५, ०५, २६८
५. शिवपुरी	४, ७६, ०६२
६. दतिया	१, ६४, ३१४
७. टीकमगढ़	३, ६६, १६५
८. छतरपुर	४, ८१, १४०
९. पन्ना	२, ५८, ७०३
१०. सागर, दमोह	६, ६३, ६५४
११. जबलपुर	१०, ४५, ५६३
१२. मंडला	५, ४७, ६२०
१३. होशंगाबाद, नरसिंहपुर	८, ४७, ८६८
१४. बेतूल	४, ५१, ६५५
१५. छिदवाड़ा, सिवनी	१०, ८०, ४६१
	<hr/>
	८६, ६६, ८६३

१-पुर्वोत्तरी



२. ऐतिहासिक विकास

ब्रज और कनउजी बुंदेली की सहोदराएँ हैं। तीनों का विकास वैदिक (छादस), पाचाली शौरसेनी पालि, पाचाली शौरसेनी प्राकृत और पांचाली शौरसेनी (मध्यदेशीय) अपभ्रंश से क्रम से हुआ है। वस्तुतः हिमालय की तराई से लेकर सतपुड़ा के समीप तक कनउजी ब्रज-बुंदेली के रूप में एक ही भाषा प्रवाहित है। अपभ्रंश काल—छठी से बारहवीं सदी तक—में यहीं की शिष्ट भाषा सारे उत्तर भारत की विशेषतः और सारे भारत की सामान्यतः अंतर्प्रतीय या राष्ट्रीय भाषा रही, जिस तरह से आज हिंदी है। यदि तुर्कों ने दिल्ली की जगह कन्नौज को अपनी राजधानी बनाया होता, तो इसमें संदेह नहीं, आज हिंदी नहीं, बल्कि यही कान्यकुब्जीय भाषा सारे भारत की राष्ट्रभाषा होती। दिल्ली के केंद्र बनने पर उसके आसपास की कौरवी भाषा को हिंदी या उर्दू के रूप में स्थान मिला। दो शताब्दियों के दिल्ली के शासन के बाद १४वीं शताब्दी के अनंतर जब दिल्ली छिन्न भिन्न हुई, तो उसके स्थान पर कई राज्य स्थापित हुए जिनमें हिंदी क्षेत्र में जौनपुर, ग्वालियर और मालवा मुख्य थे। तीनों ने स्थानीय साहित्य और कला के विकास में सहयोग दिया। ग्वालियर के तोमर राज्य ने इसके लिये विशेष कार्य किया। संगीत आदि के साथ एक शिष्ट साहित्य का निर्माण वहाँ आरंभ हुआ जिसको ग्वालियरी भाषा के साहित्य के नाम से अभिहित किया गया। सूर आदि के प्रादुर्भाव के पहले ग्वालियरी नाम ही प्रचलित था, जिसे कृष्णभक्ति काव्य की धारा ने ब्रज का नाम दे दिया। ग्वालियरी का मतलब बुंदेलखंडी ही है, इसमें संदेह था। इस नामपरिवर्तन से बुंदेलीभाषियों को क्षोभ होता है। क्षोभ करने की जगह पर उन्हें कनउजी, ब्रज और बुंदेली की एकता को सामने रखना चाहिए। यदि इन भाषाओं में कुछ अंतर है, तो आखिर बुंदेली में भी कहीं अंतर मिलते ही हैं—पाँच कोस पर भाषा में अंतर आता ही है।

३. उपलब्ध साहित्य

समृद्ध बुंदेली लोकसाहित्य अभी बहुत कम ही लिपिबद्ध हो सका है। यह गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य में लोककथाएँ और लोकोक्तियाँ या मुहावरे तथा पद्य में पँवाड़े और लोकगीत समृद्ध हैं।

प्रथम अध्याय

गद्य

१. लोककथा

बुंदेली साहित्य में लोककथाओं की अतुलनीय संपदा है। मनोरंजन, नीतिकथन और उपदेश इन लोककथाओं का मूल उद्देश्य है। उदाहरणार्थ 'कोरी कौ भाग' नामक लोककथा नीचे दी जा रही है :

(१) कोरी कौ भाग—ऐसे ऐसे कौनऊँ गाँव में एक कोरी रत् तो। बाको एक लरका हतो। बाको बियाब तो भीत दिनों भमे तब हो गश्तो तो, अकेले अपनी ससरारे बो अचै नो तब हो गश्तो तो। सो एक दिना बानें अपनी मताई से कई के मताई, गाँव के सब जने ती अपनी अपनी ससरारे जात, अकेलें मैं कभऊँ नईँ गश्तो। सो तुम गैल के लानें मोखों कलेवा बना दो। मैं भोरईँ उठ कैँ जैवँ।

जा सुनकें मताई नें कई—बेटा, तुमाई मंसा है ती जावँ हम कौन रोकेँ। अकेलें एक बात को धिमान राखियो कैँ गैल में बड़न के आगें नियोर कैँ चलियो और जाँ अथअओ हो जाय उतै फिर आगे ना चलियो। उतईँ पर रहयो।

लरका ने मताई की जा बात मान लई और भोरईँ कलेवा लैकें अपनी ससरार खो चल दओ।

सो मोड़ा जई बात कत् कत् आगे चलन लगे।

चलत् चलत् गैल में बाखों एक खेत मिलो। बामें ज्वॉर बाजरा ठाँडो तो। ज्वॉर के पेड़ ऐन ऊँचे ऊँचे हते। उनै देख्केँ बाखों अपनी मताई की जा बात को खबर हो आई कैँ बेटा बड़न के साँभूँ नियोर कैँ चलियो। सो जा सोचकैँ बाने अपनी मुँड़ी नैचा लई और निउरे निउरे खेत में होकैँ जान लगौ। संजोग की बात कैँ उतईँ मेड़ पै ठाढ़ो तो खेत धनी। बानें जानी कैँ जौ ती कौनऊँ चोर आय। सो जाकें उतईँ बानें कोरी के मोड़ा खों पफर लवें और बाको खूब मार लगाई। मोड़ा चिल्लाव के बोलो—महाराज मोखों न मारो। मैं कौनऊँ चोर उचक्का नोईँ। मैं ती अपनी ससरारे जा रवँ। चलती बिरियो मोरो मताई नै कई ती कैँ बड़न के साँभूँ नियोर के चलियो। सो महाराज, मैं ज्वार के खेत में होकें नियोर के जा रवँ तो।

खेत के मालिक ने जान लई कैँ जौ ती कौनऊँ बड़ मूरख आय। सो बानें

बाखों छोड़ दवँ और कई के देख, गैल में भर्र फर्र भर्र फर्र करत जइए । जा बात बानें जासँ कई के जा तरों से खेत की चिरइयाँ भग जैयँ ।

कोरी को मोड़ा गैल में भर्र फर्र, भर्र फर्र करत आगें चलन लगे । कछु दूर गओ हुइए के बाखों एक बहेलिया मिलौ । उतै वो अपनी जाल फैलाएँ चिरइयाँ फँसा रओ तो । कोरी के मोड़ा खों भर्र फर्र करत देखकें बाखों बड़ी खीस उठी । पकर के मारवे खों तैयार हो गवँ । अकेलै जब असली किस्सा बाखो मालूम परो तो बोली—जा ससरे, अब आगे कत जइए, ‘एक एक में दो दो फँसे ।’

कोरी को मोड़ा इनहँ लबजन खों दौराउत् भवँ आगें चलन लगे । गैल में उते सँ आ रए ते कछू कैदी । बे हालऊ जेल सँ छूटकें आ रए ते । कोरी के मोड़ा की जा बात सुनकें बै पैलऊँ तो बापे भीत गुस्सा भए, फिर बोले—‘जा ससरे, अब आगें कत जइए राम करे, ऐसो फोऊ खों न होय ।’

सो मोड़ा जई बात कत् कत् आगें चलन लगौ । चलत् चलत् वो एक राजा के राज में पौँची । उतै बा दिना राजा के कुँवर की बरात जा रह ती । बाजे बज रए ते । आतिसबाजी जल रह ती । कऊँ कठपुतरियन को तमासौ हो रवँ तो । कऊँ वेढ़नी नाच रह ती । मतलब जो के जाँ देखो तों धूमधाम हो रह ती और जिए देखो सो हँसत खेलत जा रवँ तो । उसेइ में कोरी को मोड़ा जा कत भवँ उतै से निकरो—‘राम करे ऐसो फोऊ खों न होय ।’ राजा के सिपाइयन ने जब जा बात सुनी तो पैलें तो बाखों उननँ खूब धुनको, जेसँ रुई धुनकी बात, और फिर पकर कें राजा के लिंगा लै गए । राजा खों जब सबरो किस्सा मालूम परो, तो बे जान गए के अरे जो तौ कौनऊ भीत सदरो आदमी है । बाखों उननँ तुरतहँ सिपाइन के हात से छुड़वा दवँ, और कई, जा ससरे अब आगे कत् जइए—ऐसो नितइ होय ।

सो कोरी को मोड़ा जइ कत भवँ आगें चलन लगे । होत् होत् ससरार को गाँव लिंगा आ गवँ । पै जब वो ससरार के घर लिंगा पौँचो, तो उचेइ में सरब डूब गवँ । जा देखकें बाखो अपनी मताई की जा बात की खबर हो आई, कै बेटा जाँ सरब डूब जायँ, उतै तुम फिर आगें गैल न चलियो । सो वो उतइ अपनी ससरार के घर के पछाकें पर रवँ ।

रात में बाकी सास बरा बना रह ती । बानें जैसेइ पैलो बरा करइया में दारो कै बी बियुल गवँ । सास नै कई—‘जो तो पैलोइ बरा टेढ़ो हो गवँ ।’ कोरी के मोड़ा ने जा बात सुन लइ । सुनसारें उठकें ससरार पौँचो । सास नै बाकी बड़ी आवभगत करी और पूछी, ‘बेटा तुम इतै कबे आ गए थे ।’ मोड़ा ने जवत्त दवँ, ‘मैं तो रात केहँ इतै आ गवँ तो जब तुम कै रह ती कै पैलोई बरा टेढ़ो हो गवँ ।’ बाकी जा बात सुनकें सास खों बड़ी अचमो भवँ, और बानें जान लई कै हमाय

लम्हा लौ करु बडे हुसयार हैं । पराए पर कौ मेद जान लेत । होत होत बा बात गाँव भर में फैल गई के कोरी कौ सगो बड़ो हुसयार है ।

बई दिना का भवँ के एक धोबी के गदा खो गए । भौत हूँदे, नई मिले । तब कोरी के लड़िका के लिंगा आकें बानें कई—‘महाराज, हमने सुनी के अपुन भौत हुसयार हैं । हमारे गदा खो गए । बता देवँ तो बड़ी फिरपा हुआ ।’ संबोग की बात के भोरई जब वो कोरी कौ मोड़ा दिसा फराकत होवे खेत में बैठो हतो तब बानें कछू गदा तला कुदाईं खों जात देखे ते । सो बानें कई—‘बा, तोरे गदा तला के पार पे चर गए । उतै जाकें हूँद ।’ धोबी जब उतै पींचे तो साँचकें बाके सब गदा उतै मिल गए । अब का हतौ । गाँवन गाँवन जा बात कौ सोर हो गवँ के एक कोरी कौ सगो बड़ो जानकार है । खोई बस्त बता देत ।

संबोग की बात के उतै के राज में जौन राजा हते सो उनकी रानी कौ नौलखा हार खो गवँ । भौत तलास भई, पै कजें बा हार कौ पतो नई चलो । होत होत कोऊ ने राजा सँ कई के महाराज, एक कोरी कौ सगो है । बाकी बड़ी तारीफ सुनी जात के वो तीनजें काल की सब बता देत । सो न होय तो बुलाकें बाकी परिच्छा लै लाईं जाय । जा बात के सुनतईं राजा ने बई बखते सिपाईं दौराए और कोरी के सगे खों बुलवा कें कई के हमारी रानी कौ हार खो गवँ, सौ के तो तुम अबईं पतो लगाके बतावँ के कितै है; बता देवँ तो इनाम मिले । और के नई, तो फिर तुमाइ धिची काट डारी जैयें ।

जा बात सुनके कोरी के मोड़ा के होस उड़ गए । अकेले भीतरईं भीतर मन खों समजा के बानें कई—‘महाराज, मौखों रात भर की मौलत मिल जाय । भोरई हार कौ पतो मै देवँ ।’

राजा ने रात भर की मौलत बाखो दे दई । अकेलें महलन में सें बाखों कितजें बाहर नई जान दवँ । उतईं बाके खाने पीने और सोने को सब ईतजाम करवा दव ।

कोरी कौ मोड़ा खा पी कें अपनी कुठरिया में जा परो । अकेलें चिता के मारै बाकौं नींद नई आई । रात भर वो जोई बरात रवँ—‘आ बा री सुखनिदिया, भोर कटै तोरी धिचिया ।’

बई कुठरिया के लिंगा, एक दूसरी कुठरिया में, महलन को एक दासी परी सो रह ती । बाको नावें सुखनिदिया हतो और बई ने वो नौलखा हार चुरावें हतो । सो बाने कोरी के मोड़ा की बात जब सुनी तो बाको आदो लोऊ छनक गवँ । बानें जान लाई के बाखों अबस्त करकें चोरी कौ पतो लग गवँ है । सो भोर होत-नई बा कोरी के मोड़ा के लिंगा पौची और बाके पाँवन पे मिरकें बोली—‘महाराज,

मोरो कसूर माफ़ करो। हार मैंने खुराव है। नरदा के लिंगा जौन पथरा है सो बाके तरें धरो है। पै मोरी जिंदगी सो अपुन के हात में है। मोरो नावें राजा के आगें न लियो। नईं तो मैं मारी जैवैं।' जा बात सुनकैं कोरी कौ मोड़ा मनई मन भौतइ प्रसन्न भवैं। सबजैँ अब बाकी खुसी कौ का पूछने तो। तनक भेल भएँ राजा के सिपाई जब बाखों बुलावन आए तो बानैं अकड़ कैं कई—'बा। न कुल्ला, न बुखारी, पान न सुपारी। चलो साब, राजा बुलाउत। जाब, अबै नईं आउत, कै दियो।'।

तनक में फिर सिपाई बुलावे आए। तब लौं कोरी कौ मोड़ा हात में धोकैं तैयार होकैं बैठ गवैं तो। राजा के सामूं बाकैं बानें कई—'महाराज, हार कौ पती मैने लगा लवैं। वो नरदा के लिंगा पथरा के नैचैं धरो। सो आप उठवा मँगवावैं।

राजा ने जब उतै तलास करखों आदमी मेजौ, तो उतै सबजैँ हार धरो तो, जैवैं कोऊ ने अबईं उठाकैं धर दवैं होय। हार पाकैं राजा बड़े खुसी भए और कोरी के सगे खो, भौत इनाम दैकैं उनने बिदा करो'।

२. कहावतें

हमें एक बुंदेलखंडी कहावत बहुत पसंद है—उड़ी चुन पुरखन के नावें। क्या बड़िया बात है। चक्की पीसते समय जो चुन उड़ा वह पुरखों को अर्पित। पूर्वजों का इससे अच्छा और क्या सत्कार हो सकता है? इसी के जोड़ की एक और कहावत है—दान की बड़िया के कान नहीं होते। शब्दों का अंतर है, अन्वयथा बात वही है। ऊपर यदि कहा गया है कि बिना कान की बड़िया के त्याग में हमें कोई कठिनाई नहीं पड़ती, उसे हम सहर्ष दूसरों को दे देते हैं, तो वहाँ मानों दान-अहीता को यह सदुपदेश दिया गया है, कि दान की बड़िया हमेशा बिना कान की होती है। उसके कानों अथवा दाँतों की परीक्षा करना अपनी मूर्खता का परिचय देना है।

इन कहावतों में, जिन्हें हम देहाती कहकर उपेक्षा की दृष्टि से देखते हैं, जीवन के सत्य बड़ी खूबी से प्रकट हुए हैं। हम तो उनको ग्रामीण जनता का दर्शन शास्त्र कहते हैं। अपने ढंग से मानव जीवन और समाज की आलोचना करना और हँसना ही मानों उनका एक उद्देश्य है। जीवन का एक ही सत्य उनमें अनेक प्रकार

^१ उच्चारण के संकेत :

(१) रत् तो में तों का उच्चारण ओ और औ के बीच का होगा, जैसे अँगरेजी 'डॉक्टर' में ओ का।

(२) गर्ब, भर्व आदि में वं का उच्चारण व और ओ के मध्य का होगा।

(३) करो में हसी प्रकार रो का उच्चारण रो और रौ के बीच का होगा।

से व्यक्त हुआ है। एक ही भाषा में किसी एक ही भाव वा विचार को प्रकट करने-वाली अनेक कहावतें आपको मिलेंगी। बिना कान की बछिया का दान तो उतना विलक्षण नहीं, और न आपत्तिजनक ही है। उसका तो फिर भी कुछ न कुछ उपयोग है। परंतु मरी बछिया के दान की कल्पना तो हमारे लिये अशक्य है। हम कह नहीं सकते कि किस काल के किस भलेमानुस ने इस प्रकार के दान द्वारा 'मरी बछिया बाभन के नावें' वाली कहावत को चरितार्थ किया। परंतु हम इतना जानते हैं कि मानव प्रकृति बड़ी विचित्र है। दुनिया में ऐसे आदमियों की कमी नहीं जो 'मरी बछिया' की मुसीबत दूसरों के गले मढ़कर त्यागी और दानशील बनने का दांग करते हैं।

उदाहरणार्थ कतिपय छुर्चासगढ़ी कहावतें निम्नांकित हैं :

१. अबै तो बिटिया बापई की । = अभी कुछ नहीं बिगड़ा, काम अब भी सँभाला जा सकता है।
२. अधिक स्याने की बोंसे सँ उड़ाई जात । बोंसा=नाक की हड्डी।
३. असी कोस ससरार, गैबडे सँ फाँछ खोलें।
४. अपनी अपनी^१ परी आन, को जावे कुरवाने^२ कान^३।
५. अयाई^४ के लोग टिड़कना^५, और नकटा नाऊ।
६. अड़की ऊँट लगो^६ पे अड़की तौ चइए।
७. असुआ न मसुआ, मैस कैसे नकुआ^७।
८. अकल बिन पूत लठंगर^८ से, लरका बिन बऊ देगुर^९ सी।
९. आँख फूटी पीर निजानी^{१०}।
१०. आँजी तो न सहे, फूटी सहे।

^१ अपनी अपनी विपत्ति। ^२ कोरिबों का मुहझा (कोरी = चुनकर)। ^३ कहने। ^४ महल्ले के लोगों के बैठने का स्थान। ^५ तिनकनेवाला, चिढ़नेवाला। ^६ लगा है अर्थात् बिकता है। ^७ रुठे हुए लकड़ों के प्रति वक्ति। ^८ लकड़ी का लंबा कुंदा, लठ। ^९ मरकर दोरों के गले में बाज दो जानेवाली लकड़ी, जिसमें वे सिर उठाकर मार न सकें, कोई भार-स्वरूप वस्तु। ^{१०} शांत हुई।

द्वितीय अध्याय

पद्य

१. लोकगाथा (पँवाड़ा)

(१) जगहेव—बुंदेलखंड की ग्रामीण जनता में एक विशेष प्रकार के धार्मिक गीत प्रचलित हैं, जो माता के भजन कहलाते हैं। ये देवी या महामाई की पूजा के अवसर पर प्रायः सर्वत्र गाए जाते हैं। ढीमरों, कोरियों और काछियों में इनका विशेष प्रचार है। अधिकांश गीत देवी की स्तुति से संबंध रखते हैं। ये प्रायः छोटे होते हैं। किंतु कुछ ऐसे लंबे गीत भी हैं जिनमें देवी के किसी प्रसिद्ध भक्त अथवा वीर पुरुष का कीर्तिगान होता है। ये लोकगाथा या पँवारे के नाम से प्रसिद्ध हैं। इन पँवारों को हम वीरगाथा का नाम दे सकते हैं। मुद्दावरे में पँवारा शब्द लंबी कथा के लिये प्रयुक्त होता है। बहुधा कहते हैं—‘क्या पँवारा गा रहे हो?’ अतएव पँवारे का लंबा और बड़ा होना आवश्यक है। वास्तव में मराठी में पोवाड़ा या पँवाडे का अर्थ ही वीरगाथा है। बुंदेलखंड में जो पँवारे प्रचलित हैं, उनमें प्रायः मालवे के परमार राजाओं का, विशेषकर भोज और जगहेव का वर्णन है। अतएव संभव है, परमार या पँवार से ही यह पँवारा शब्द बना हो।

यहाँ हम जगहेव का पँवारा दे रहे हैं। यह वही जगहेव है जिसके विषय में मालवा, गुजरात और बुंदेलखंड में भी अनेक गीत और किंवदंतियाँ प्रसिद्ध हैं। कहा जाता है कि उसने गुजरात के सुप्रसिद्ध राजा सिद्धराज जयसिंह के यहाँ जाकर नौकरी की थी। लखटकिया की जो अनेक कथाएँ हमारे यहाँ प्रसिद्ध हैं वे प्रायः जगहेव से संबंध रखती हैं। ‘रासमाला’ के अनुसार जगहेव मालवा के राजा उदयादित्य (१०५६-८७ ई०) का पुत्र था। उदयादित्य अपने भाई भोज की मृत्यु के बाद मालवे का राजा हुआ। किसी घरेलू षड्यंत्र के कारण जगहेव को मालवा छोड़ गुजरात के सोलंकी राजा सिद्धराज जयसिंह के यहाँ जाकर नौकरी करनी पड़ी। वहाँ वह अठारह वर्ष तक रहा। उसके बाद जब जयसिंह ने धार पर चढ़ाई करने का उपक्रम किया तो वह पुनः अपने पिता के पास आ गया।

^१ संग्रहकर्ता हरजू कोरी, अक्टूबर २२ वर्ष, शिक्षा हिंदी विभाग, तब, निवासस्थान गरीठा, भौंसी।

इस घटना में कितनी सचाई है, यह कहना कठिन है। किंतु इसमें संदेह नहीं कि जगदेव अनेक किंवदंतियों और गाथाओं का नायक बना हुआ है। उसके नाम के अनेक पैवारे हमने सुने हैं। अभी तक उसके विषय में लोगों ने अनेक कल्पनाएँ कर रखी थीं, और यह स्पष्ट नहीं था कि वस्तुतः वह कौन था। किंतु निजाम राज्य में प्राप्त एक शिलालेख से उसकी ऐतिहासिकता सिद्ध हो गई है।

प्रस्तुत गीत लोकगाथा का एक अत्युत्तम उदाहरण है। लोकगाथाओं को ग्रामगीतों की संज्ञा देना और उनके अंदर कवित्व और उच्च भावों की खोज का प्रयत्न करना संगत नहीं है। यह चेष्टा निरर्थक ही नहीं, हानिकारक भी है। ग्रामगीत प्रायः छोटे होते हैं और रचनाकाल की दृष्टि से वे आधुनिक भी हो सकते हैं। किंतु लोकगाथाओं की परंपरा पुरानी होती है। लोकवार्ता के अध्ययन की दृष्टि से ऐसी लोककथाएँ ही महत्वपूर्ण मानी जानी चाहिए जो सर्वसाधारण में मुखाग्र प्रचलित हो और जिनकी रचना अपने आप ही खेतों और खलिहानों पर हुई हो। लोकगाथा के कुछ विशेष लक्षण हैं। ऊँची अँटारियाँ, चंदन किवार, दूधा के लड्डुआ सोने के कलस, कंचनभारी, गंगाजल पानी, इन सब का प्रायः उनमें बाहुल्य रहता है। स्थानों की दूरी सदैव वनों की संख्या से प्रकट की जाती है। यह संख्या तीन होती है। शब्दों और वाक्यों को प्रायः दुहराया जाता है। लोकगाथाओं के अज्ञात निर्माताओं की कल्पना अपने सीमित ज्ञान एवं पारिवारिक परिस्थिति और अवस्था को लोंघकर बाहर नहीं जाती। इसीलिये उपमा और उत्पेक्षा का वहाँ बहुधा अभाव होता है। वर्णन में सादगी और स्वाभाविकता होती है।

जगदेव के इस पैवारे में तीन नाम ऐसे आए हैं जिनकी खोज हमारी सामर्थ्य से बाहर है। एक नाम तो है घरमासन। उसे नगरकोट का राजा बताया गया है। दूसरा है दलपंगर। वह हूलानगर का राजा है। ये शब्द हमें विविध भले ही जान पड़ें, किंतु हम उन्हें उपेक्षा की दृष्टि से नहीं देख सकते। गीत के अंदर जिस प्रकार काश्मीर को कसामीर कहा गया है, उसी प्रकार दलपंगर और हूलानगर भी वास्तविक शब्दों के अपभ्रंश हो सकते हैं।

हम इतना और कह देना चाहते हैं कि हरजू कोरी ने गीत को जैसा लिखा हम उसे वैसा ही दे रहे हैं। अंत की दो एक कड़ियाँ छूटी हुई जान पड़ती हैं क्योंकि कथाविश्राम अचानक हुआ है :

कसामीर काह छोड़े भुमानी नगरकोट काह आई हो ओ माँ ।

कसामीर कौ पापी राजा सेवा हमारी न जानी हो, माँ ।

नगरकोट^१ घरमासन राजा कर कन्या बिलमाई हो, माँ ।

कन्या कर बिलमावेवारो राजा, पलना डार मुलार् हो, माँ ।
 पलना डार भुलावेवारो राजा, मुतियन चौक पुराए, हो, माँ ।
 मुतियन चौक पुरावेवारो राजा कंचन कलस धराए हो, माँ ।
 देवी जालपा राजा घरमासन खेलै पाँसासार हो, माँ ।
 कौना के पाँसे रतन सँवारे, कौना के पाँसे लाल हो, माँ ।
 देवी के पाँसे रतन सँवारे घरमासन के पाँसे लाल हो, माँ ।
 पैले पाँसे डारे घरमासन, परे न एकऊ दाव हो, माँ ।
 दूजे पाँसे डारे भुमानी, परे पचीसऊ दाव हो, माँ ।
 हँस हँस पूँछे भइया लँगरवा, को हारो को जीतो हो, माँ ।
 हार चलो घरमासन राजा, जीतो मोरी आद भुमानी हो, माँ ।
 मन सँ चली मोरी आद भुमानी, सात समुद खाँ जाय हो, माँ ।
 सात समुद पै डोले भुमानी, डोले बरन छिपाए हो, माँ ।
 मलहा मलहा टेरेँ भुमानी मलहा के नाव लियाओ हो, माँ ।

(२) कारसदेव—कारसदेव बुदेलखंड की पशुपालक जाति के एक वीर देवता है, विशेषकर उन जातियों के जो गाय और भैंस पालती हैं अथवा पशु ही जिनकी आजीविका के मुख्य साधन हैं। इस तरह की जातियों में यहाँ अहीर और गूजर ही मुख्य हैं। इसलिये हम कारसदेव को अहीरों और गूजरो का देवता कह सकते हैं। बाहर की बात हम नहीं जानते, किंतु बुदेलखंड में सभी जगह, जहाँ गाय, भैंसें होती हैं, वहाँ इस देवता के चबूतरे (देहरे) पाए जाते हैं। ईंटों के \triangle इस प्रकार के दो छोटे से घर चबूतरे पर बने रहते हैं। इनमें से एक तो कारसदेव और दूसरे उनके भाई सरपाल होते हैं। कहीं कहीं मूर्ति के रूप में एक बटइया (गोल मटोल छोटी पयरिया) रखी रहती है और कहीं उनके चरणचिह्न देहरे पर अंकित रहते हैं। पास में मिट्टी के दो चार घोंडे रखे होते हैं। बाँछों में लगी सफेद कपड़े की भंडियाँ (ध्वजाएँ) फहराया करती हैं। इसी स्थान पर प्रत्येक महीने की कृष्ण चतुर्थी और शुक्ल चतुर्थी को अहीर, गूजर रात्रि में आकर इकट्ठे होते हैं। इनमें एक 'घुल्ला' होता है, अर्थात् वह व्यक्ति जिसके सिर पर कारसदेव की सवारी आती है। घुल्ला के पास ऊन की बनी 'सेली' (छोटी रस्सी) और नीम के भोंदरे रखे रहते हैं। कारसदेव की सवारी जब घुल्ला के सिर आती है तब वह इस रस्सी को उठाकर 'हूँ' 'हूँ' की आवाज करता हुआ पीठ पर इधर उधर मारता और उछलता रहता है। सवारी के आह्वान के लिये डमरू और घुँघरू लगी हुई ढोलक पर—जो ढाँप या ढाँक कहलाती है, और जो प्रायः पीतल या मिट्टी की बनी होती है—एक विशेष प्रकार के गीत गाए जाते हैं। ये गीत कहलाते हैं। इनमें कारसदेव एवं कुछ अन्य वीर पुरुषों का यशोगान और उनके अद्भुत एवं अलौकिक साहसिक कार्यों का

वर्णन होता है। 'गोटया' (गोट गानेवाला) ढोलक को अपने पैरों पर रखकर एक ओर एक लकड़ी और दूसरी ओर हाथ से बजाता और गोटें गाता जाता है। जिस व्यक्ति के सिर पर कारसदेव आते हैं वह लोगो की बिनती सुनता, उनकी भाड़ फूँक करता, उन्हें अपने नाम की 'मभूत' (भस्म) देता है। गोटया के अतिरिक्त और भी गानेवाले गोट गाया करते हैं। दो तीन बजे रात तक लोग इकट्ठे रहते हैं। देहरे के पास अक्सर बबूल का वृक्ष देखने में आता है, जिसका संबंध कारसदेव की मृत्यु से बताया जाता है। इनकी पूजा में एक नारियल, पाव-डेढ़-पाव बताशा, 'निशान' (सफेद पताका, जो बाँस की लकड़ी में पिरोई रहती है), सेदुर, धूप, कपूर, घी, लगता है। मीठे तेल का दीपक जलता रहता है। इसके अतिरिक्त सवा सेर मॉंग, जिसमें आटा, दाल, घी, गुड़ आदि संमिलित रहते हैं, दिया जाता है। साधारणतया प्रत्येक प्रार्थी एक नारियल अथवा कुछ बताशा देहरे पर चढ़ाने के लिये ले जाता है। उस सवा सेर सामान को वह व्यक्ति जिसके सिर पर कारसदेव की सवारी आती है, पकाता, स्वयं खाता तथा उपस्थित लड़कों को खिलाता है।

गाँव में, जहाँ विशेषतया अपठ जनता रहती है और ज्योतिषी ब्राह्मणों का अभाव होता है, लोग कारसदेव के चबूतरे पर ढाँप बजती हुई सुनते हैं तो निश्चय कर लेते हैं कि आज चौथ का दिन है। गोटो में कारसदेव का वर्णन है। उन्हें लिखाने के लिये अहीर लोग सहज में तैयार नहीं होते। सुना तो देते हैं, लिखने नहीं देते। जब मैंने बहुत हठ की, तो कहने लगे, कारसदेव की गोट काली वस्तु से कभी नहीं लिखनी चाहिए। मैंने कहा, मैं हरी, नीली, लाल पेंसिल से लिखूँगा। परंतु अंत तक उनका उत्तर मिलता गया कि गोट कभी लिखाई नहीं जाती। सेवा करो और सीख लो।

उनके लिये वे पवित्र देवतानी (देवता विषयक) गीत हैं। इसलिये चौथ के सिवा किसी और दिन न तो वे उन्हें गाएँगे ही, और न किसी को कभी सुनाएँगे। धार्मिक गीतो या कहानियो के विषय में इस प्रकार की निपेधात्मक भावना सभी देशों की पिछड़ी हुई जातियों में देखने में आती है।

'गोट' शब्द संस्कृत गोष्ठ का अपभ्रंश है और इसके उच्चारण से ही हमें सहसा अतीत के ऐसे काल का स्मरण होता है, जब हमारे पूर्वज गाय भैंस पालते थे और नई नई चरागाहों की खोज में निरंतर विचरण करते रहते थे। यह गोष्ठ शब्द गोस्थान या गोचर भूमि का द्योतक है। अपनी उस आदिम अवस्था में मनुष्य अकेला नहीं था। वह गिरोह बनाकर रहता था। इसलिये उसके दोर जब हरे भरे चरागाहों में फैलकर आनंद से नई नई दूध चरते थे तब वह एक जगह इकट्ठा होकर बैठ जाता, आमोद प्रमोद करता, हँसता खेलता और आश्चर्य से चकित हो सृष्टि के गूढ़ रहस्यों पर विचार करने की चेष्टा भी करता था।

इस तरह गोष्ठ शब्द केवल गायों के मिलनस्थान का ही नहीं, अपितु आदमियों के एक जगह मिलकर बैठने के स्थान का भी चोतक हुआ। उसी से गिरोह या कुल का सूचक 'गोष्ठी' शब्द बना। जब तक गोष्ठ में गौएँ चरती थीं तब तक सब लोग गोष्ठीबद्ध होकर, अथवा यों कहिए कि एक गोष्ठी या कुल के सब लोग इकट्ठे होकर, बैठते थे। हम अपने उस प्राचीन अभ्यास को अब भी नहीं भूलें हैं। गोष्ठी में बैठना और वार्तालाप करना हमें अब भी अच्छा लगता है। अतीत के उस युग में मनुष्य का प्रत्येक कार्य उसकी धार्मिक भावनाओं से श्रोतप्रोत था। आमोद प्रमोद भी उसके लिये देवी देवताओं को मनाने या पूर्वजों की आत्माओं को संतुष्ट करने का एक साधन था। एक जगह बैठकर वह गप शप नहीं करता था, बल्कि कुछ ऐसे कार्य करता था जिससे उसके पार्थिव जीवन की कुछ कठिनाइयाँ हल हों। इसलिये यदि वह गीत भी गाता था तो अपने देवताओं के या कुल के किसी पूर्वपुरुष के। ये गीत उसकी 'गोष्ठी' के गीत थे, जो अब केवल 'गोट' बन गए हैं। आश्चर्य की बात है कि बुंदेलखंड के अहीरों और गूजरों ने मानव समाज की एक बहुत प्राचीन संस्था को आज तक ज्यों का त्यों जीवित रखा है। गोट शब्द अपने पुराने अर्थ में ज्यों का त्यों उनके देवता के साथ संबद्ध है। अन्य प्रांतों के अहीरों और गूजरों में भी गोटी का प्रचार है या नहीं, यह खोज का विषय है। संभव है, उनके देवता दूसरे हों। किंतु उनके धार्मिक गीतों में यदि गोट भी है, तो कहना चाहिए कि वे सच्चे अर्थ में हमारे पशुपालक पूर्वजों के वंशधर और उनकी संस्कृति के वाहक हैं।

इन गोटीयों को हम अहीरों का पौराणिक काव्य कहते हैं, क्योंकि उनमें उनके देवता कारसदेव की जन्म से लेकर मृत्यु तक की पूरी कथा गाई गई है। सन् १९३६ में मैं अपने निवासस्थान गरीठा में था, तब अपने पड़ोसी दीना चौकीदार से मैंने कुछ गोटीयें ली थीं—उसे इस बात का पूरा विश्वास दिलाकर कि इन्हें न तो हम छापेंगे और न किसी को सुनाएँगे ही। यदि वह हमसे नाराज न हो, तो यहाँ हम उस काव्य का वह अंश पाठको के मनोविनोदार्थ उद्धृत करना चाहते हैं, जहाँ राजू गूजर की बेटी ऐलादी दूध की नौ मन की खेप अपने सिर पर रखे, गाय मैसों के बछेड़ों को साथ लिए अपने घर की खोरी से बाहर निकलती है और राजा के हाथी से उसकी मुठभेड़ होती है। हमारा विश्वास है, कारसदेव इससे रुष्ट नहीं होंगे, बल्कि दीना पर उन्हें प्रसन्न होना चाहिए कि उसके द्वारा हम सबको उसके पूज्य देव की गौरवगाथा पढ़ने का अवसर प्राप्त हो रहा है :

डगरी ऐलादी अपने खोरन द्वार, हो ओ।

करवावै दीनिया बगरन मौँक, हो ओ।

दीलैं पड़ैला मुचरी मैँस कौ, हो ओ।

ढीलें बछुला नगनाचन गाय कौ, हो ओ ।
 को जो लगावे वाकी मनकिया भैंस, हो ओ ।
 को जो लगावे वाकी नगनाचन गाय, हो ओ ।
 गोरे लगावें वाकी मनकिया भुवरी भैंस, सो हो ओ ।
 राजू लगावें नगनाचन गाय सो, हो ओ ।
 जब पेलादी ने घर लई नौ मन दुधवा की खेप, हो ओ ।
 डुरया लप पड़ेला भुवरी भैंस के, हो ओ ।
 डुरया लप बछुला नगनाचन गाय के, हो ओ ।
 डगरी भवानी उरद बजार सो, हो ओ ।
 मद कौ भारी हथिया डोलत तो वा आड़ी गैल, हो ओ ।
 तब महतिया^१ सें बोली भवानी, हो ओ ।
 अरे, भैया मोरे, कका कहैं कै बीर सो, हो ओ ।
 हथिया हटा लेजौ मोरी आड़ी गैल कौ, हो ओ ओ ।
 भैंसकै पड़ेला भुवरी भैंस कौ, हो ओ ।
 तड़पै बछुला नगनाचन गाय कौ, हो ओ ।
 छलकै मेरी दुधवा की दुहेली खेप, हो ओ ।
 हथिया हटा ले भैया, मोरी आड़ी गैल सें, हो ओ ।
 हथिया पै कौ महतिया दै रझौ पेलादी खाँ जुवाब सो हो ओ ।
 तेरे सँग की बिठियाँ कड़ गईं दो दो बार, हो ओ ।
 तैं गलियन में रारैं बिठिया जिन बड़ाइयो, हो ओ ।
 ना तोरा बछुला कहिए नगनाचन कौ, हो ओ ।
 डोर पकरकैं भैंसक लैयँ हो ओ ओ ।
 ना कहिए पड़ेला मनकिया भुवरी भैंस कौ, हो ओ ।
 जौ हथिया कहिए मेरी रजन दरबार कौ, हो ओ ।
 अरी सिरियानी^२ हथिया बाईजू,
 जौ मेरे बस कौ ना रओ, हो ओ ।
 अरे हथिया पै कौ महतिया,
 हथिया तोरे बस कौ ना होए हो ओ ।
 तौ हथिया पै की जंजीरें नैच खाँ दै सरकाय, हो ओ ।
 मैं हथिया हटा लझौ आड़ी गैल सों, हो ओ ओ ।
 जब हथिया पै के महतिया नैं जंजीरें नैचे खाँ दई सरकाय, हो ओ ।

^१ महावत । ^२ मस्त, पागल ।

(३) अमानसिंह—राछुरों की बात हुई । परंतु इनके अतिरिक्त एक और विशेष प्रकार के लंबे बर्णनात्मक गीत बर्षा ऋतु में आपको सुनने को मिलेंगे, जिनकी रचना कौटुंबिक जीवन की किसी काल्पनिक घटना अथवा किसी ऐतिहासिक अनुभूति के आधार पर हुई है और जिन्हें सन्धे अर्थ में 'राछुरे' कहना चाहिए । इस प्रकार के लंबे कथागीतों में अमानसिंह का राछुरा बुंदेलखंड में बहुत प्रसिद्ध है । शायद ही कोई ऐसी ग्रामवृद्धा हो, जिसे इस राछुरे की दो चार पंक्तियाँ फंठस्थ न हों और जिसने भावस्थ के महीने में भूले पर अथवा प्रातःकाल चक्की पीसते समय इसके प्रारंभ के कुछ बोल जीवन में कभी न गाए हो । अमानसिंह पन्ना नरेश हृदयशाह के पौत्र और छत्रसाल के प्रपौत्र थे । ज्ञान पड़ता है, उनकी कोई एक बहिन जालौन जिले में अकोड़ी बगवाँ नामक स्थान के ठाकुर प्रानसिंह घेंघरे की ब्याही थी । किसी विषय को लेकर साले बहनोई में कड़ा वैमनस्य पैदा हो गया और बात यहाँ तक बढ़ी कि अमानसिंह ने बहिन के भविष्य और लोक-निंदा की कोई परवा न कर बहनोई का बध कर डाला । इसी घटना को लेकर किसी लोककवि ने अपनी कल्पना का रंग चढ़ा अमानसिंह के राछुरे की रचना की है । विभिन्न स्त्रियों के मुख से मैने इस राछुरे के विभिन्न पाठ सुने हैं । वास्तव में लोकगीतों की यह एक विशेषता है कि गानेवालों की रुचि और कल्पना के सँचे में ढलकर एक ही गीत विभिन्न रूपों में हमारे सामने प्रकट होता है । अतः किसी लंबे कथागीत का शुद्ध और सही पाठ स्थिर करना बड़ा कठिन है । मेरे पास जो पाठ है उसके कुछ अंश पाठकों के मनोरंजनार्थ यहाँ दिए जाते हैं । स्त्रियों के साथ नवविवाहिताएँ आनंदपूर्वक गीत गाती हुई हिंडोरे भूल रही हैं । परंतु अमानसिंह की बहिन को अभी तक कोई लिवाने नहीं गया । वह अभी समुराल ही में है । उसकी माँ उसे लिवा लाने का आग्रह करती हुई अपने पुत्र से कहती है :

सदा न तुरइया फूले अमाना जू , सदा न सावन होय ।

सदा न राजा रन चढ़े, सदा न जोषन होय ।

राजा मोरे असल बुंदेला को राछुरौ ।

सबको बहिनियाँ भूलें हिंडोरा, तुम्हारी बहिन बिसूरे परदेस ।

नौआ पठै दो, बमना पठै दो, बहआ जू कौ दिन घर आए ।

राजा मोरे असल बुंदेला को राछुरौ ।

हम बिदेसे ना जाएँ माई, नौआ खाँ गलियाँ बिसर गईं ।

बमना खाँ गई सुध भूल, राजा मोरे प्राणा घेंघरे कौ राछुरौ ।

किनका तुम बेटा लैहो कजरियाँ, किनके छुओ दोई पावैं ।

बहिन सुभद्रा की लैबूँ कजरियाँ, उनई के लटक छूबूँ दोई पावैं ।

राजा मोरे असल बुंदेला को राछुरौ ।

२. लोकगीत

बुंदेलखंड के लोकगीतों को उनके विषय और गाने के अवसरों की दृष्टि से निम्नलिखित प्रकारों में बाँटा जा सकता है :

१. ऋतुगीत, २. भ्रमगीत, ३. त्योहारगीत, ४. संस्कारगीत, ५. यात्रागीत, ६. धार्मिक गीत, ७. बालगीत, ८. विविध गीत ।

(१) ऋतुगीत

(क) सावन—

(१) सैर—वर्षा ऋतु में, विशेष कर श्रावण तथा कजली के अवसर पर ये गाए जाते हैं ।

पाठे के ऊपर अब फिरना फिरें, बेला कली उतराय ।

पाई घरिल्ला रे डूबो ना, मोरो परदेसी व्यासो जाय ।

कारी बदरिया री तोहि सुमरौं, पुरवाई परौ री तिहारे पावैं ।

आज तो बरस जा परी कनवज में, मोरे कंता घरै रै जायैं ।

(२) राछरे—ये वर्षा ऋतु में गाए जानेवाले स्त्रियों के गीत हैं । प्रायः स्त्रियों प्रातःकाल चक्की पीसते समय भी राछरे गाती हैं । बुंदेलखंड के लोकगीतों में राछरे अपना एक विशेष स्थान रखते हैं । ये वर्षा ऋतु में आषाढ़ श्रावण में गाए जाते हैं । यो पुरुष भी राछरे गाते हैं । परंतु मुख्य रूप से ये स्त्रीगीत हैं और स्त्रियों के पारिवारिक जीवन के सुख दुःख एवं हर्षविषाद से ही इनका विशेष संबंध है । सावन का सुहावना महीना आने पर नवविवाहिता युवती का ससुराल से मायके आने के लिये ललक उठना, भाई का अपनी बहिन को उसकी ससुराल से लिवाने जाना, बहिन का अपने भाई के आगमन की उत्कंठापूर्वक प्रतीक्षा करना, ननद और भावज की आपस की सुहल और नोक भोक, तथा प्रत्येक विषय में लड़की का ससुराल के लोगों की तुलना में अपने माता पिता और भाई की बड़ाई करना, उनके लिये यश और धन की कामना करना, इन गीतों के मुख्य प्रतिपाद्य विषय हैं । नवयौवना बालिकाओं की कोमल अमिलाषाओं और आकांक्षाओं से संबद्ध होने के कारण राछरे प्रायः बड़े करुण होते हैं । फिर भी आनंद और उल्लास का स्वर उनमें खोने नहीं पाता । एक राछरा है :

बदरिया रानी बरसो बिरन के देस ।

कान्नाँ से आई कारी बदरिया, कान्नाँ बरस गय मेह ।

अगम विसा सैं आई बदरिया, पच्छिम बरस गय मेह ।

बदरिया रानी बरसो बिरन के देस ।

किनकी जो भर गईं ताल पुखरियाँ, किनके भरे बेला ताल ।
 ससुरे की भर गईं ताल पुखरियाँ, बिरन के भरे बेला ताल ।
 किनकी जो जुत गईं डँडिया ठिकरियाँ, किनके जुत गए कछार ।
 ससुरे की जुत गईं डँडिया ठिकरियाँ, बिरना के जुत गए कछार ।
 किनकी बुव गईं जुनई बाजरा, किनकी जो साठिया धान ।
 ससुरे की बुव गईं जुनई बाजरा, बिरन की साठिया धान ।
 किनके जो नींदे घर के निदइया, किनके जो नींदत मजूर ।
 ससुरे के जो नींदे घर के निदइया, बिरन के नींदत मजूर ॥

(३) फाग—ये बसंत ऋतु के अथवा ठीक कहिए तो होली के गीत हैं । ये कई तरह की होती हैं—चौकड़याऊ, छंदयाऊ, डिङखुरयाऊ, साखी की इत्यादि । ईसुरी की चौकड़याऊ (चतुष्पदी) फागों प्रसिद्ध हैं । इनमें प्रायः चार कड़ियाँ होती हैं, कहीं कहीं पाँच भी । ईसुरी ने ही सबसे पहले ये चतुष्पदी फागो कहीं । ये सब नरेंद्र छंद में बँधी हैं जो भारतीय संगीत की रीठ हैं । यह छंद २८ मात्राओं का होता है, १६ और १२ के बीच यति और अंत में गुब होता है । फागों में केवल इतनी विशेषता है कि प्रथम पंक्ति में १६ मात्राओं के पहले चरण के साथ १२ मात्राओं के दूसरे चरण का अनुप्रास मिला दिया जाता है ।

छंदयाऊ फागों को छंदशास्त्र में बाँधना कठिन है । इसमें पहले टेक, फिर छंद की पंक्तियाँ और अंत में एक पंक्ति रहती है जो उद्गान कहलाती है । इनके विभिन्न रूप देखने को मिलते हैं । साखी की फाग में पहले दोहा और अंत में टेक रहती है ।

डिङखुरयाऊ फागों में केवल एक पंक्ति रहती है ।

उत्तर भारत की ख्यालबाजी की तरह बुंदेलखंड में भी फाग कहने का बड़ा रिवाज रहा है । फागो के फड़ जमते थे जो तीन तीन, चार चार दिनों तक लगातार चलते थे । एक टोली की ओर से एक रंग की फाग कही जाती, तो दूसरी टोली तुरंत फाग कहकर उसका उत्तर देती । जो टोली उत्तर न दे पाती, वह हारी हुई मानी जाती ।

बुंदेलखंड के फाग कहनेवालों में ईसुरी, गंगाधर, भुजबल और ख्याली का नाम विशेष रूप से लिया जा सकता है । ईसुरी की भोंति भुजबल अपने सारंगीत या छंदयाली फागों के लिये प्रसिद्ध है ।

१. चौकड़याऊ

(क) ईसुरी—(संवत् १८६१-१८६६, जन्मस्थान भोंसी जिले में मऊ रानीपुर के निकट मेंढकी)

बखरी रहिमत है भोर की, दई पिया प्यारे की ।
 कच्ची भीत उठी माटी की, छुई फूस चारे की ।
 बे बंदेज बड़ी बेबाझा, जीमें दस दुआरे की ।
 किवार किवरिया एकउ नइयाँ, बिना कुँची तारे की ।
 ईसुर चाय^१ निकारौ जिदना,^२ हमें कौन उबारे की^३ ।

(ख) गंगाधर—

बूँदा दएँ बेंदी के नैंचे, प्र न लेत है खैंचे ।
 नैंचें आड़ु लगी सेंदुर की, दमकत भोंयें दुर्वीचें ।
 गुड़ी तीन माये में परती, बैठो दाब रेंगीचें^४ ।
 कह गंगाधर बीदन बीदी, पल भर पलक न मीचें ।

(ग) ख्याली—

तोरी बेईसाफी आँसी, सुनौ राधिका साँसी ।
 कायम करी रूप रयासत में, अदा अदालत खासी ।
 सैनन के सम्मन कटवाए, चितवन के चपरासी ।
 मन मुलजिम कर लियो कैद में, हँस हथकड़ियाँ गाँसीं ।
 कवि ख्याली बेगुना लगा दह, दफा तीन सौ व्यासी ।

(घ) खूबचंद—

मोती धन्न तोय मुख चूमत, रहत कपोलन मूमत ।
 दै ठोकर ठोड़ी के ऊपर, ठसक भरो नित घूमत ।
 बेसर बीच बास तैं पायो, चलत हलत दै लूमत ।
 खूबचंद तैंही बड़ भागी, मुख पर करत हकूमत ।

(३) साखी की फाग—

भली करी मोरे दाऊजू दुआरें बसाए बेईमान ।
 ठाढ़ें निरखें पीढ़री बैठे में गोरे गाल ।
 जुबन की घातें लगाएँ गलियारे में ।
 सबके सैयाँ नियरे बसैं मो दुखनी के दुर ।
 घरी घरी कैं चाहत हौं, कै हो गए पीपरामूर ॥
 हम खाँ आवें हिलोरें समुद कैसीं ।

^१ चाहे । ^२ जिस दिन । ^३ सुभोते की । ^४ लकीरें ।

(ग) बारामासी—

चैत मास जब लागै सजनी, बिछुरे कुँवर कँनाई ।
 कौन उपाय करौ या ब्रिज में, घर अँगना न सुहाई ।
 बैसाख मास जब लागै सजनी घामें^१ जोर जनाई ।
 पलँग सिजरियाँ मोय नींद न आवे, कौन कुँवर घर नाई^२ ।
 जेठ मास जब लागे सजनी, चहुँ दिस पवन भकोरै ।
 पवन के ऊपर अगन^३ उड़त है, अंग अंग कर टोरै ।
 असाढ़ मास जब लागे सजनी, चहुँ दिस बादर छाए ।
 मोरा बोले पपीरा बोले, दादुर बचन सुहाए ।
 सावन मास सुहावन मइना, रिमिक भिमिक जब बरसै ।
 कौन कुँवर कौ गढ़ी हिंडोला, भूलन खों जिय तरसै^४ ।
 भादों मास भयंकर मीना, चहुँदिस नदियाँ बाढ़ी ।
 अपुन तौ ऊँचौ पार उतर गए, मैं जमुना जल टाढ़ी ।
 फव्वार मास की छुटक चाँदनी, बाढ़े सोच हमारे ।
 घर होते नैनन भर देखते, अउतन कंठ जुड़ाते ।
 कातिक मास घरम के मइना, कौन पाप हम कीनै ।
 हम सी नार अनाथ छोड़कें, कुबजा खों सुख दीनै ।
 अगहन मास अगम^५ के मइना, चलौ सखी ब्रिज चलिए ।
 कै हँसिए नंदलाल लाड़ले सों, के जमुना दौ^६ धँसिए ।
 पूस^७ चुनरियाँ बाँहन आई, तलक तलक भई दुबरी ।
 प्रेम प्रीत की फाँस लगी है, जे लालन की कुबरी ।
 माघ मास में ठूँढ़ो मधुबन, ठूँढ़ी बिट्ठा कुंजें ।
 जिन कुंजन में लाल खेलते, नाहर^८ होय होय गुंजें ।
 फागुन मास फरारे^९ मइना, सब सखि खेलै होरी ।
 जगन्नाथ की बारामासी, गावैं नंदकिसोरी ।

(२) अमगीत

(क) रामारे—

कार में गेहूँ बोते समय गाए जानेवाले ये किसानों के गीत हैं, जो 'रामारे' या 'रामा हो' की टेक के साथ गाए जाते हैं, इसीलिये इनका नाम 'रामारे' पड़ गया । इसका एक उदाहरण निम्नांकित है :

^१ घाम । ^२ अगि । ^३ पा०—कौन कुँवर की खुटे कबरियाँ देखन खों जिया तरसे ।

^४ आगमन, पा० आवन । ^५ दह, जुह, सं०—हृद । ^६ पूस में । ^७ सिंह । ^८ साजे ।

रामा होओ ओ ओ ओ..... ।

काना बाजी मुरलिया, भाई रे कहाँ परी म्मनकार । रामा० ।
गोकल बाजी मुरलिया, भाई रे मथुरा परी म्मनकार । रामा० ।
सो इत राधा उम्क गई लयँ मथनिया हाथ । रामा० ।
जरियो बरियो तोरी मुरलिया भाई रे, मरियो बजावनहार । रामा० ।
कच्चे से दइया बिलुर गण, नैनूँ न आप मोरे हात । रामा० ।
ठंडे से पानी गरम घरियो, नैनूँ उठा लो हात ।

(ख) बिलवारी—अग्रहन मे ज्वार की फसल काटते समय का गीत है ।

दैहों दैहों कनक उर दार सिपाई रा डेरा करो रे मोरी पौर में ।
अरी हाँ हाँ री सहेलरी, कँहना गण तोरे घरबारे,
कँहना गण राजा जेठ ?
लरकनी ऊँचे महल दियला जारे ।
वे तो का हौ ल्यावें तोरे घरबारे, का हो ल्यावें राजा जेठ ।
घुँघटा पै लिखियो बारे देवरा, मोरो हँसत खेलत दिन जाय ।
कुड़रन लिखियो बारी ननदिया अरी गगरी धरे सँकुच जाय ।
तिन्नी^१ पै लिखियो मोरी अरी सौतनियाँ, उठत बैठत दिन जाय ।

(३) त्यूहार गीत

(क) नौरता के गीत—

ए बाबुल दूरा जुनइया जिन बइयो, सो को हो रखाउन जाय ।
ए बेटी तुमई हँमाई लाइली, सो तुमई रखाउन जाव ।
ए बाबुल नायँ सँ जातन जाइो लगत है, मायँ सँ आउतन घाम ।
कै बेटी मोरी मायँ लगा देउँ हमली अम्मा, नायँ भरा देउँ रजइया ।
कै बाबुल दूरा जुनइया० ।
कै बाबुल नायँ सँ जातन भूँक लगत है, मायँ सँ आउतन प्यास ।
कै बेटी नायँ सँ जातन पुरी पका देउँ,
मायँ खुदा देउँ बेला ताल । कै बाबुल० ।

^१ रामा रे, बिजरी, बिलवारी आदि की धुनें ही अलग अलग होती हैं, गीतों के विषय या गठन में कोई भेद नहीं होता ।

^२ मोती की चुनट, जो आगे खोसी जाती है ।

कै बाबुल कौनों लिख दए घरई कै अँगना, किए लिखे परदेस ।
 कै बेटी मइया भुजाई खाँ घरई के अँगना, तुमँ लिखे परदेस ।
 कै बेटी मरै बो नउआ मरै बो बमना करम लिखे परदेस ।
 कै बाबुल ना मरै बो बमना ना मरै बो नउवा, करम लिखे परदेस ।
 कै बाबुल कगदा होय ती बाँबियो, करम न बाँचे जायँ ।
 कै बाबुल कगला होय ती पाटियो, करम न पाटे जायँ । कै बाबुल० ।
 कै बाबुल धन होय ती बाँटियो, करम न बाँटे जायँ ।
 कै बाबुल दूरा जुनइया जिन बइयौ, को हो रखाउन जाय ।

(ख) दिवारी के गीत—

ये दीवाली के अवसर पर गाए जानेवाले गीत हैं जिन्हें विशेषकर अहीर लोग ही गाते हैं। दिवारी के गीतों में एक ही पद रहता है और वह टिमकी और नगरिया आदि बजाकर गाया जाता है। गायकों के साथ एक नर्तक रहता है, जो रंग बिरंगे धागों की चाली से बनी घुटनों के नीचे तक लटकती हुई पोशाक पहने रहता है। इसमें अनेक ऊँदने रहते हैं जो नृत्य के समय चारों ओर घूमते और बड़े सुहावने लगते हैं। नर्तक अपने हाथों में मोरपंख के मूठे लिए उच्च उच्चकर नाचता तथा ऊँची तान खींचकर गाता है। 'दिवारी' एक अजीब राग है। केवल सुनकर ही उसकी विशेषता का कुछ आभास मिल सकता है। पहले सब मिलकर अपना हाथ उठाकर एक दोहा कहते हैं। जैसे ही गाना बंद हुआ, जोर से ढोल बज उठता है।

दिवारी के इन गीतों की एक बड़ी विशेषता यह है कि इनमें प्रायः पहेलियाँ भी गाई जाती हैं। पहले पहेली गाकर फिर उसका उत्तर भी पहेली में सुनाया जाता है। जैसे :

प्रश्न—कब कब घरनी नें काजर दए और कब कब करे सिंगार । हो ओ ।
 उत्तर—जेठ के महीना काजर दए, असाढ़ करे सिंगार । हो ओ ।

(ग) कार्तिक के गीत—

ये कार्तिकस्थान के स्त्रियों के गीत हैं।

सुन मुरली की टेर, अबक रहँ राधा, सुन मुरली की टेर ।
 होत भोर राधा पनियौ कौ निकरी, गऊअन टिलन की बेर ।
 छोड़ो कन्हैया प्यारे बाहँ हमारी, हम घर सास कठोर ।
 कहा करे सास, कहा करे ननदी, चलो कदम की ओट ।

(घ) चैत्र के गीत—

चैत्र महीने में जितने सोमवार पड़ते हैं उनमें जगन्नाथ जी की पूजा की जाती है। यह पूजा जगन्नाथ पुरी से लाए गए वेत और कलश की होती है। इसमें निम्नलिखित गीत गाया जाता है :

भले बिराजे जू उड़ीसा जगन्नाथ पुरी में, भले बिराजे जू ।
 कबसे छोड़ी मथुरा बिद्रावन, कबसे छोड़ी कासी ।
 झारखंड में आन बिराजे, बिद्रावन के बासी ।
 तुम तो भले बिराजे जू ।
 अठारा पारे^१ चौकी लागें, जात्री जान न पावें ।
 गूजरिया कौ झारौ लीनौ, नागा लट्ट बजावें । तुम तो० ।
 नील चक्र पै धुजा बिराजे, माथें सोहे हीरा ।
 स्वामी आँगें सेवक नाचें, कै गए दास कवीरा । तुम तो० ।

(ङ) संस्कारगीत

(क) जन्म—

(१) सोहर^२—ये पुत्रजन्म के गीत हैं। पुत्रजन्म के दिन विशेष रूप से बसोरनें आकर ढोलक पर सोहर गाती और नाचती हैं। उसके बाद सोहर उठने के दिन भी बसोरनें आती हैं, और उनके साथ ही बात बिरादरी तथा पड़ोस की स्त्रियों भी गाने में भाग लेती हैं :

ऐसी गरबीली नाइन, लाल को नरा न छीने ।
 हतिया चढ़े मोरे ससुर जु बुलावें, हतिया चढ़ न आवे । ऐसी० ।
 घोड़ा चढ़े मोरे जेठ जु बुलावें, घोड़ा चढ़ न आवे । ऐसी० ।
 उँटला चढ़े मोरे देवरा जु बुलावें, उँटला चढ़ न आवे ।
 डोला सजाय मोरे सैयाँ जु गए हैं, तुरतई डोला चढ़ आवे ।
 नाइन लाल कौ नरा न छीनें ।

(ख) विवाहगीत—

(१) भाँवर का गीत

पहली भाँवर जब फेरियो^३ बेटी, अबहुँ हमारी जू ।
 दूजी भाँवर जब फेरियो बेटी, अबहुँ हमारी जू ॥

^१ पहेरे । ^२ सोहर नाम है, पर सोहर की धुन कनउबी से मैथिली तक ही सीमित है ।

^३ फेरी गई ।

तीजी भाँवर जब फेरियो० ।
चौथी भाँवर जब फेरियो ० ।
पाँचई भाँवर जब फेरियो० ।
छठई भाँवर जब फेरियो० ।
सतई भाँवर जब फेरियो बेटी, हो गई पराई जू ॥

(२) धरपट्ट का गीत

हँस हँस पूँछें माय जसोदा, कैसी बनी ससरार । मोरे लाल ।
ससुर हमारे चारउ देस के राजा, सास जमुनजल नीर ।
हमारे सारे घुड़ला कुदावें, सरजें^१ तपती रसोई, मोरे० ।
जेठी सारी अधिक पियारी, परसल दूध बयारी ।
छोटी सारी अधिक पियारी, देत कका जू की गारी । मोरे० ।
बहुआ तुमारी पेसैं बनी है जैसे मद भीतर लिखी बितसार ।
चार दिना खों गए ससुरारे, आन सराई ससरार ।
नौ दस मास गरभ में राखी, तोऊ न कई मातारी, मोरे० ।
तीते सैं^२ लाला सूके में पारो, तोऊ न कई मतारी, मोरे० ।
हमाप गए को माता बड़ो दुख पायो, तो जनम न जैवूँ ससरार ।
हमाप कहे को बिलख जिन मानो, नित उठ जाव ससरार ।
पाँच टका पानन खों लै लो, नित उठ जाव ससरार, मोरे० ।

(३) बिदाई गीत

जाओ साजन घर आपने ।
चलन चलन साजन कहैं, राजा आजुल चलन न देयँ ।
कराओ साजन जू सैं बीनती ।
चलन चलन साजन कहैं, राजा का कुलन चलन न देयँ ।
कराओ साजन जू० ।
दान जो देओँ साजन दाम जो, सतलर देओँ, साजन पचलर देओँ,
इक नई देओँ अपनी धीया जिन बिन घर होय बिसुनी ।
दानई छोड़ो साजन दाम जो, सतलर छोड़ी साजन पचलरऊ,
इक नई छोड़ों तुमरी धिया जिन बिन बरात बिसुनी ।
गुबरा पाथन को धीया न दीनी, पै तपने को रामरसोई,
कराओ साजन० ।

^१ सरहजें । ^२ गीले कपड़ों पर से ।

बाबुल की बेटी भौली लाड़ली मैया के बसत पिरान, कराओ साजन०
काकुल की बेटी मोरी लाड़ली, काकी रानी के बसत पिरान,
कराओ साजन० ।

(५) धार्मिक गीत

(क) माता के भजन—

माई तोरे मड़ पै बादर ऊनए हो माय ।

अगम सँ बादर ऊनए मोरी माता, सो पच्छिम बरस रए मेव ।माई०।
कौना की भीजी मैया सुरँग चुनरिया,सो कौना की पचरँग पाग ।माई०।
देवी जू की भीजेँ सुरँग चुनरिया, सो लँगुड़े की पचरँग पाग ।माई०।

(ख) यात्रा के गीत—

ये तीर्थयात्रा के गीत माघ में गाए जाते हैं । शात और शृंगार का एक अपूर्व संगम इनमें देखने को मिलता है । प्राचीन काल में जब रेल नहीं थी, तब पैदल ही लोग प्रयाग, काशी, गया और जगदीशपुरी जैसे दूरस्थ तीर्थों की यात्रा किया करते थे । उस समय इन गीतों को गाकर वे मार्ग की थकान दूर करते जाते थे । आज भी जहाँ रेल का प्रचार नहीं है, वहाँ निकट के मेले या तीर्थस्थलों के लिये जाते समय यात्री लोग ये गीत गाते हैं ।

इन गीतों को कहीं कहीं रमटेरा और कहीं टिप्पे भी कहते हैं । रमटेरा (राम+टेरा) अर्थात् ऐसे गीत, जिनसे राम का स्मरण करने में सहायता मिले । टिप्पे का अर्थ है मंजिल । लंबी यात्रा में चार चार, पाँच पाँच कोस तक इन गीतों का क्रम चलता रहता है और उस धुन में ही यात्रियों की मंजिल पूरी हो जाती है । इसीलिये इनका नाम टिप्पे पड़ा । ये गीत अधिकांश में दो दो चार चार कड़ियों के रूप में होते हैं । अधिकतर एक दोहा होता है और फिर उसके अंत में एक लंबी टेक होती है, जिसको उच्च स्वर में दुहराते और मात्रा के सपाटे भरते जाते हैं ।

जब यात्रियों की संख्या अधिक होती है, तो उनकी टोलियों बन जाती हैं, और उस समय, कुछ गीत ऐसे भी हैं जो प्रश्नोत्तर के रूप में गाए जाते हैं । एक टोली एक दोहा गाती है, तो उसके जवाब में दूसरी टोली एक दूसरा दोहा ।

यहाँ इन गीतों के नमूने दिए जाते हैं :

राम नाम कहबो करौ रे, मोरे प्यारे, जब लौं घट में प्रान ।

कबहुँ कै दीनदयाल के रे, मोरे भइया, भनक परेगी कान ।

हो भजन बोलो सिया रघुबर के रे, भजनहि में लगा दो बेड़ा पार हो ।

(५) बालगीत

बालक बालिकाओं के खेल संबंधी अनेक गीत इस क्षेत्र में प्रचलित हैं। इनके सामान्य परिचय और उदाहरण निम्नांकित हैं :

(क) बालिकाओं के गीत—

(१) मामुलिया—भादों के महीने में (कहीं कहीं क्वार के कृष्णपक्ष में भी) बुंदेलखंड की बालिकाएँ एक रोचक गीतमय खेल खेलती हैं जो कुंवारी लड़कियों के किसी प्राचीन अनुष्ठान का अवशेष जान पड़ता है। इसे 'मामुलिया' कहते हैं। इसके लिये कोई विशेष तिथि या वार निश्चित नहीं है। प्रायः संध्या समय यह खेला जाता है।

खेल के लिये आँगन के बीच में थोड़े से स्थान को गाय या भैंस के गोबर से चौकोर लीपा जाता है। गोल चौक पूरकर बबूल की एक काँटेदार हरी शाखा बीच में रोप दी जाती है। यही 'मामुलिया' कहलाती है। पहले हल्दी और चावल से उसकी पूजा की जाती है, फिर उसके प्रत्येक काँटे में एक एक फूल खोंसकर उसे नाना प्रकार के रंग बिरंगे फूलों से सजाया जाता है। फिर भुने हुए चने, ज्वार के फूले, फूट, ककड़ी आदि का प्रसाद चढाकर सब लड़कियाँ मामुलिया की परिक्रमा करती हैं। तत्पश्चात् उसे उखाड़कर नदी या तालाब में ले जाकर सिरा दिया जाता है।

लड़कियाँ यह सब करती हुई जो गीत गाती हैं, उनमें से कुछ यहाँ दिए जा रहे हैं :

(२) पूजन गीत—

चीकनी मामुलिया के चीकने पतौआ, बरा तरें लागी अथैया।

कै बारी भौजी बरा तरें लागी अथैया।

मीठी कचरिया के मीठे जो बीजा, मीठे ससुर जू के बोल।

करई कचरिया के करण जो बीजा, करण सास जू के बोल।

कै बारी बैया, करण सास जू के बोल।

(३) सुअटा—मामुलिया के बाद नवरात्र के दिनों में लड़कियाँ एक दूसरा खेल खेलती हैं जो 'सुअटा' या 'नौरता' के नाम से प्रसिद्ध है। इसके संबंध में यह दंतकथा प्रचलित है कि सुअटा नाम का एक दानव था। वह कन्याओं का अपहरण किया करता था। उसके अत्याचारों से खुशी होकर लड़कियों ने दुर्गा की शरण ली और व्रत रखना प्रारंभ किया। दुर्गा ने प्रसन्न होकर उस दानव का वध किया। तभी से लड़कियाँ यह व्रत मनाती चली आ रही हैं।

यह व्रत या खेल नवरात्र की प्रतिपदा से लेकर नवमी तक चलता है। दीवार पर पहले दिन ही मिट्टी से थोपकर सुअटा की मूर्ति बनाई जाती है। उसके दाएँ बाएँ चंद्रमा और सूरज बनाए जाते हैं।

प्रति दिन सुअटा का आवाहन किया जाता है और उसके आने के लिये गैल लीप दी जाती है। साथ ही उसके आने के स्थान को भी लीपकर उसमें रंग विरंगे चौक पूरे जाते हैं।

प्रथम चार दिन तो लड़कियाँ दूध और पानी से सुअटा को पूजती हैं, शेष पाँच दिन दूध और कुम्हड़े के फूलों से। इन पाँच दिनों में प्रत्येक लड़की अपनी गौर की मूर्ति बनाकर लाती है। सुअटा के साथ उसकी भी पूजा अष्टमी के दिन संध्या समय होती है। उस दिन लड़कियाँ उबले हुए चने लाती हैं जिन्हें मसूसा कहते हैं। सुअटा को भोग लगाकर 'मोरी गौर की पेट चिरानौ सबेरे लहुआ हणू' कहकर खाती हैं। दूसरे दिन नवमी को पूजा के लिये विशेष पक्वान—खुरमे और अठवाई (मैदा की छोटी छोटी कुरकुरी सिंकी आठ पूड़ियाँ) अपने अपने घर से बनवाकर लाती हैं। इन्हें मलियों में भरकर सुअटा और गौर की पूजा की जाती है।

(४) कार्य डालना—प्रातःकाल पूजा के जो गीत गाए जाते हैं उनमें लड़कियाँ बारी बारी से अपनी सब संगिनो के पिता का नाम लेती हैं। इसे 'कार्य डालना' कहते हैं। केवत कुँवारी लड़कियों की ही कार्य डाली जाती है। विवाहिता लड़कियाँ विवाह के पश्चात् विशेष रूप से पूजा करके नौरता उजै लेती अर्थात् उसकी पूजा करना छोड़ देती हैं।

अष्टमी के दिन लड़कियाँ एक कोरे घड़े में चारो ओर छेद करके उसमें दीपक रख, अपने सिर पर लेकर, सुहल्ले में घूमती हैं। इसे 'रिरिया' या कहीं कहीं 'भिरिया' निकालना कहते हैं। इस समय वे प्रत्येक घर के सामने जाकर गीत गाती हुई दक्षिणा माँगती हैं। कहीं तो अन्न और कहीं नगद पैसे उनको मिलते हैं। उससे मिठाई खरीदकर सब लड़कियाँ आपस में बाँटकर खा लेती हैं।

प्रातःकाल नौरता की पूजा के समय तो लड़कियाँ नाना प्रकार के गीत गाती ही हैं, संध्या को भी नौरता के पास इकट्ठी होकर गाती और खेलती हैं।

कहने की आवश्यकता नहीं, दुर्गापूजा को ही लड़कियाँ ने खेल के रूप में अपना रखा है। बाहर के अनेक तत्व उसमें इस प्रकार मिल गए हैं कि उनके मूल रूप को पहचानना कठिन है।

यह सुअटा महिषासुर जान पड़ता है। संभव है, आर्येतर जातियों से

यह पूजा लड़कियों के अनुष्ठान के रूप में आई हो जो अब बिलकुल ही एक खेल बन गई है।

कायें डालते समय का गीत :

हिमांचल जू की कुँवरि लड़ांमंती नारे सुअटा^१ ।
गौरा बेटी नेरा तो अनइयो नौ दिना नारे सुअटा,
दसमें दिन करियो सिंगार ;
फलाने जू की कुँवरि लड़ांमंती नारे सुअटा,
फलानी^२ बेटी, नेरा तो अनइयो बेटी ।
नौ दिना नारे सुअटा दसमें दिन करियो सिंगार ।
(इसी प्रकार सबका नाम ले लेकर कायें डाली जाती हैं ।)

(ख) बालकों के गीत

(१) खेल के गीत—

बाबूलाल बाबूलाल तेल की मिठाई ।
दतिया की गैल में कुतिया नचाई ।
कुतिया मर गई, कर लई लुगाई ॥
हलकू टलकू तीन तगा । मलाई मलंगू बाप पदा ॥
हीरा बीनें कीरा, मकुंदे बीनें बेर ।
गुरखुरू को काँटौ लग गओ, सब बगर गए बेर ॥
नथू नथोले । नग नग पोले । हुक्का सी तौंद चिलम से पोले ।
पचू पाँच रोटी खायँ, आदी हारे लै जायँ ।
कौआ चोंट चोंट खायँ, पचू लोट लोट जायँ ।

(२) टहुके (छोटे कथागीत)—

अलल में गई, दलल में गई ।
दलल में से लाकड़ ल्याई ।
लाकड़ मैंने डुक्को दीनीं ।
डुक्को मोय कोचो^३ दीनीं ।

^१ यहाँ किसी लड़की का नाम लिया जाता है ।

^२ कुचिया, छोटे आकार की मोटी रोटी ।

कोचो मैंने कुम्हरै दीनीं ।
 कुम्हरा मोय मटकी दीनीं ।
 मटकी मैंने अहीरै दीनीं ।
 अहीर मोय भैंस दीनीं ।
 भैंस मैंने राजै दीनीं ।
 राजा मोय रानी दीनीं ।
 रानी मैंने बसोरै^१ दीनीं ।
 बसोर मोय दुलकी दीनीं ।
 बाज मोरी दुलकी टामक^२ हूँ ।
 रानी के बदलैं आई तूँ ।

(ग) लोरी

भुला दो मैया स्याम परे पलना ।
 काहू गुजरिया की नजर लगी है उलक बुलक दूध डारें ।
 राई नोन उतारै जसुदा खुसी भए ललना । भुला दो मैया० ।
 काहे के मैया बने हैं पालना, काहे के भुलना ।
 सोनो को तो बनौ है पालना रेसम कौ भुलना ।
 मात जसोदा लेत बलैयाँ जुग जुग जिओ ललना ।
 भुला दो मैया० ।

(घ) जातियों के गीत

(१) चमारों का गीत—

आज दिखानी नहयौं मोहनियाँ लाल ।
 बागा हूँदे बगीचा हूँदे बैठी कौन डरैयाँ लाल ।
 पुरा हूँदे, मुहरला हूँदे, बैठी कौन बखरियाँ लाल ।
 कोटवा हूँदे अटारी हूँदे, बैठी कौन अघैयाँ लाल ।

(२) घोबियों का गीत^३—

मोय चुनरिया ले दो भले से देवरा ।
 चुनरी उपजे नानी कोटरा लुंगी गरौठा माँस । भले से० ।

^१ बसोरिमें बाँस के बरतन बनाने के अतिरिक्त पुत्रजन्म तथा शादी विवाह के अवसर पर गाने बजाने का काम करती है ।

^२ घोबियों का यह गीत सुषा, गहरई, राठी, गगरी के साथ गाया जाता है ।

(ङ) हास्य गीत

डुकरा तोखों मीत कितऊँ नैयाँ ।
 डुकरा की खाट मरैला^१ में डारी,
 मरैला के भूत लगत नैयाँ ।
 डुकरा की खाट बमीठे^२ पै डारी,
 करिया नाग डसत नैयाँ । डुकरा तोखों० ।
 डुकरा की खाट मड़ैया में डारी,
 डूट बड़ेरा गिरत नैयाँ ।
 डुकरा की खाट नदी पै डारी,
 आउत नदी बउत नैयाँ । डुकरा तोखों० ।

(च) पहेलियाँ

अँधियारे घर में दर्ई कौ छिटका ।—रुपया
 अगल बगल तक़ा । बीच में भगोले कक्का ।—अर्गल, बँड़ा
 अँधियारे घर में ऊँट बलबलाय ।—चकिया
 अम्म गड़े, दो खम्म गड़े, गढ़ी के राजा कुँद परे ।—पैखाना
 अँधियारे घर में दो बहुपैँ बैठी ।—कुठिया^३
 अपुन तो कारी केवला सी ।
 बिटियाँ जाई पठोला सी ॥—कड़ाही और पूड़ी
 अधिक गुलगुली अधिक सुकुवार ।
 मामँ टिकुली, ढिग ढिग^४ बार ॥—नेत्र
 अस खाने बस खाने ।
 बखत परे पै माँग खाने ॥—अजवाइन^५
 अटारी पै सँ उतरी, मड़ो^६ में पेट रै गओ^७ ।—रोटी
 अदाफल मीठो सदाफल मीठो, नीबू कौ फल खाटो ।
 ऐसो फल ल्याइयो ककाजू जाके ऊपर काँटी ॥—ककोरा साग

^१ शमशान । ^२ बमीठा, दीमक का भीटा । ^३ रसोई घर में सामान रखने के लिये ये अगल बगल दो बनी होती है । ^४ किनारे फिनारे । ^५ बच्चा होने पर यह खानी ही पड़ती है । ^६ मड़ा, अटारी के नीचे का कोठा । ^७ गर्म रह गया । ^८ तब से नीचे उतराकर रोटी आग पर सँकने के बाद फूल जाती है ।

८. ब्रज लोकसाहित्य

डा० सत्येंद्र

प्रथम अध्याय

अवतरिका

१. सीमा

ब्रज की सीमाओं पर पश्चिम में राजस्थानी, पश्चिमोत्तर में कौरवी, उत्तर में कुमाऊँनी, पूर्व में कनउची, दक्षिण में बुंदेली के क्षेत्र पड़ते हैं। इनमें कनउची और बुंदेली दोनों मध्यदेशीय अपभ्रंश की संतानें तथा ब्रज की सहोदराएँ हैं। इन भाषाओं में प्रायः कोई प्राकृतिक सीमा नहीं है, सिवाय दक्षिण में चंबल के, जो बहुत दूर तक ब्रज को बुंदेली से अलग करती है।

२. क्षेत्रफल

ब्रज क्षेत्र उत्तर प्रदेश और राजस्थान राज्यों में बँटा है। इसका क्षेत्रफल (वर्गमील) और जनसंख्या (१९५१ ई०) निम्नलिखित है :

जिला क्षेत्रफल (वर्गमील) जनसंख्या (१९५१)

(क) उत्तर प्रदेश—

१. बरेली	१, ५६२	१२, ६६, २३३
२. रामपुर (आंशिक)	३८४	२, १५, २०७
मिलक तहसील	१५६	६३, २५१
शाहाबाद	१६७	६१, ८०३
टोंडा	६१	३०, १५३
३. मुरादाबाद (आंशिक)	१, ६८३	१२, ४३, ६६६
मुरादाबाद तहसील	३१६	३, ६८, ४७
हसनपुर तहसील	५६६	२, ३८, ६७
संभल तहसील	४७५	३, ४१, ५२१
बिलारी तहसील	३३३	२, ६४, ६५१
४. बदायूँ	२, ०१४	१२, ५१, १५२
५. बुलंदशहर (आंशिक)	६१५	७, ९६, ६४५
अनूपशहर तहसील	४५६	३, ८६, ७४६
खुर्जा तहसील	४५६	३, ४०, १६६

६. अलीगढ़	१, ६५०	१५, ४३, ५०६
७. पटा	१, ७१३	११, २४, ३५१
८. मैनपुरी	१, ६४७	६, ६३, ८६०
९. आगरा	१, ८६०	१५, ०१, ३६१
१०. मथुरा	१, ४५६	६, १२, २६४
योग	१५, २१४	१, ०७, ८१, ६०५

(ख) राजस्थान में—

११. भरतपुर
१२. धौलपुर
१३. करौली

३. ऐतिहासिक विकास

आज ब्रज बुंदेली-कनउजी एक दूसरे के बहुत समीपस्थ सहोदर बहिने हैं। इससे पता लगता है कि अपभ्रंश काल (५५०-१२०० ई०) में इनकी समानता और भी अधिक रही होगी। स्थानीय कुछ मामूली भेद के साथ उस समय इन तीनों भाषाओं के विशाल क्षेत्र में एक ही मध्यदेशीय अपभ्रंश की प्रधानता रही। प्राकृत काल (१-५५० ई०) की आरंभिक तीन शताब्दियों में शूरसेन जनपद की नगरी मथुरा उत्तर भारत की सबसे महत्वपूर्ण नगरी थी। यही शक क्षत्रप की राजधानी थी, यही उस समय सर्वोत्कृष्ट कला का केंद्र थी। यही कारण है जिससे शौरसेनी प्राकृत का इतना महत्व बढ़ा। शौरसेनी प्राकृत की औरस पौत्री ब्रजभाषा है, इसे कहने की आवश्यकता नहीं। पालि काल (६०० ई० पू०) के आरंभ में उत्तर भारत के १६ जनपदों में शूरसेन भी एक था। उस समय यहाँ की कोई स्थानीय 'पालि' रही होगी। पूर्व वैदिक काल या ऋग्वेद के समय शूरसेन जनपद का न पता लगता है, न यहाँ तक आर्य पहुँचे थे। उत्तर वैदिक काल में कुरु और पांचाल की प्रधानता थी। आज पांचाल का पश्चिमी भाग ब्रजभाषी तथा पूर्वी भाग कनउजीभाषी है। हो सकता है, उस काल में शूरसेन में वैदिक पांचाली भाषा जोली जाती हो।

ब्रज का विकास उत्तर वैदिक > शूरसेन पांचाल की पाली > शौरसेनी प्राकृत > शौरसेनी अपभ्रंश के द्वारा हुआ। प्राकृत काल में तथा हाल की पिछली चार शताब्दियों में उसका महत्व बढ़ा।

द्वितीय अध्याय

गद्य

१. लोककथा

ब्रज में लोककथा के कहने के कई अवसर और कई प्रकार हैं। एक अवसर तो अनुष्ठान विषयक होता है। विविध त्योहारों पर स्त्रियाँ विविध व्रत आदि का अनुष्ठान करती हैं और उस समय कहानी सुनना अनिवार्य होता है। ऐसे अवसर पर कही जानेवाली कहानियों को आनुष्ठानिक कहानी कहा जा सकता है। फिर, कहानियों कहने का एक अवसर यह होता है जब कोई बड़ा बूढ़ा अथवा बड़ी बूढ़ी दादी या नानी बच्चों के मनोरंजन, जिज्ञासातृप्ति, ज्ञानवर्धन और मन बहलाने के लिये अथवा खाली समय को काटने के लिये कहानियाँ सुनाती हैं। ऐसी कहानियों को बहुधा 'नानी की कहानी' कहा जाता है। इसी प्रकार पुरुषों में कोई कथा कहने के इतने शौकीन होते हैं कि अवसर मिलने पर अधियानों अथवा चौपालों पर बैठकर रोचकता और आनंद के लिये कहानी सुनाते हैं। इन्हें 'चौपाल की कहानी' कह सकते हैं। इसके बाद ऐसे अवसरों पर भी कहानियाँ कही जाती हैं जब किसी चर्चा के बीच में कोई दृष्टांत या उदाहरण देने की आवश्यकता प्रतीत होती है। ऐसे ही अवसर उस समय भी कहानी के उपयुक्त समझे जाते हैं, जब ढोला या आलहा जैसे बड़े गीतों में पहरी समाप्त होने पर गानेवाला विभ्राम का अवसर निकालता है। उस समय वह कोई मनोरंजक कहानी कहकर लोगों को ऊबने नहीं देता। अवसरों की उपयोगिता की दृष्टि से समस्त लोककथाओं को सात बर्गों में बाँटा जा सकता है—१. देवकथा, २. चमत्कारों की कहानी, ३. कौशल की कहानी, ४. ज्ञान जोखिम की कहानी, ५. पशु पक्षी की कहानी, ६. बुभौवल की कहानी, ७. जीवट की कहानी।

इन समस्त कहानियों को हम चार प्रकारों में बाँट सकते हैं :

(१) आनुष्ठानिक—ये व्रतों आदि के अवसर पर कही सुनी जाती हैं; इनका संबंध ज़ियो से होता है।

कार्तिक में प्रत्येक दिन की एक स्वतंत्र कहानी होती है, अन्य देवी देवताओं की भी कहानियाँ कही जाती हैं। मैयादूज, अहोई आठें, फरवा चौथ, स्थातू, आस मैया प्यास मैया, अनंत बौदस, गखपूजा आदि ऐसे अवसर हैं जिनपर कहानी सुनना अनिवार्य है।

(२) विश्वासगाथाएँ—किसी भी कार्य के लिये कारणनिरूपणी ऐसी कहानियाँ प्रचलित हैं जिनपर कहनेवाला पूर्ण विश्वास करता है और जिन्हें अंग्रेजी में इंटियोलाजिकल कहा जा सकता है ।

(३) नीतिकथाएँ—ऐसी कहानियाँ में अवसरोपयोगी कोई शिक्षा निहित होती है जो अवसर विशेष के लिये ही बनाई गई प्रतीत होती है ।

(४) मनोरंजन संबंधी—ऐसी कहानियाँ जो मनोरंजन के काम में आती हैं अर्थात् जिन्हें नानी या दादी बच्चों को सुनाती हैं या चौपाल पर बैठकर कहानी सुनानेवाला ओताओं को सुनाता है ।

ब्रज में लोकमानस का व्यापक रूप उसकी लोककथाओं में ही अभिव्यक्त होता है । लोकमानस में भी एक कोटिक्रम होता है । अतः हमें ब्रज की कहानियों में एक वर्ग ऐसी कहानियों का मिलता है जिनमें अत्यंत पुरातन अवशेष पाए जा सकते हैं । अधिकांश त्योहारों या व्रतों की आनुष्ठानिक कहानियाँ इसी वर्ग की होती हैं । ये कहानियाँ स्त्रियों बड़ी निष्ठा से कहती सुनती हैं । 'नागपंचमी' की कहानी उदाहरणार्थ निम्नांकित है :

नागपंचमी

एक गाम में एक लुगाई ई है । ब्वाके पीहर में कोई हतु नाओ । एक दिन की बात । एक करियल स्याँपु एक घर में ते भाजिकेँ आइ रह्यो ओ, ब्वा स्याँपु के पीछे ई पीछे एक आदिमी डंडा हात में लपेँ ब्वाइ मारिबे कूँ आइ रह्यो ओ । करनी को खेल, बु लुगाई ब्वाँई बखत घूरे पै कतना भरिकेँ कूरो डारिबे आई । स्याँपु पै ब्वाई तसुँ आइयो । ब्वाने वाके ऊपर अपनो कतना दाबि दीयो । सबु आदिमी तौ हटि गए । बु स्वाँई ठाड़ी रही । स्याँपु ने कही—'आजु ते तू मेरी घरम की बैहन और मैं तेरो मैया ।' लुगाई ने कही—'मैया, मेरे पीहर में कोई हतु नाएँ । आजु ते तेरो ही घर मेरो पीहर । सामन में मोइ लैबे कूँ अइयो ।'

सामन आयौ । सब मैया अपनी बहिनलें लैबे कूँ आए । स्याँपु ऊ अपनी घरम की मैनिऐ लैबे कूँ आयौ । बहिन नें खुबु आदर भाव कर्यौ । डलिया कोथरी करी । स्याँपु नैं डलिया कोथरी तौ अपनी पीठि पै बाँधी और अपनी घरम बैहनिऐ लैकेँ चलि दीयो । एक करील के नीचे ब्वाकी बाँबी ई । बाँबी के ऊपर ब्वाने अपनी बहिन उतारी । राति भई और बु सोइ गई । स्याँपु अपनी सोउती बहिनऐ भीतर लै गौ । स्वाँ बडे बडे महल बनि रहे । मनन के दीए जरि रहे । बु स्याँपु सबु स्याँपन को सरपंतु ओ । कुनवा ब्वाकी बडौ ओ । एक बूढ़ी माँ, इकु बाप और मौतु से मैया ए । जब सबु स्याँपु बाहिर चले जाई तब बु बूढ़ी माँ कहै—'बेटी

अपने मैया भतीजन कूँ दुधु सिराह दे ।' बु रोखु कटोरन में दूधु सिराह दओ करै । नैक खटका कर दे । ब्वाह सुनिकें सबु स्याँप आह जाई ।

एक दिनो की बात । हौनी बलमान । दूध तातौ रहिगौ और ब्वाने खटका करि दीयौ । केतौ बिने दूधु पीयौ सोई सबके भौह पजरि गए । छोटे छोटे स्याँप तौ रित्याए । परि वा पंच स्याँप और ब्वाकी माँ ने सबु जुप्पु करि दीए ।

सामन बीति गयो । सनूनोंऊ हैगो । ब्वाने अपने सबु भैयान कें राखी बाँधी । लुगाई ने कही कि मैया अब मोह जान दे । स्याँपु ने कही कि मैं मेहमान पै खबरि करिबे जातूँ । उनई के संग तोह बिदा करूँगो । स्याँपु महमानें संगई लिवाह लायौ । बड़ी खातिरदारी करी । बिदा को समैया आयो । बिदा में स्याँप ने अपनी बहिन ऐ एकु मनिन को हाव दीयौ और बु दोऊ बिदा है गए । स्याँप ने कही कै मैना, अब मैं तोह लैबे कूँ आऊँ तबई आह जइयौ । मैनिने कही कि अच्छा ।

महमान बिदा होती पोत अपनो एकु दुपट्टा भूलि आयौ । बु रस्ताई में ते दुपट्टा ऐ लैबे कूँ गयो । ब्वाह करील के पेड़ के सिवाह कछू न पायौ । परि ब्वा करील पै दुपट्टा टेंगि रह्यौ । ब्वाह घर कूँ लै आयो ।

एक दिनो कहा भयो कि बु लुगाई अपनी छत्तिऐ लीपि लहेसि रही और ब्वा मनिन के हार ऐ पहिरि रही ई । ब्वा सहरपना की जो रानी हति, काई ब्वाकी नजरि ब्वा हार पै पर गई । रानी घर आइकें खटपाटी लेकें परि रही । राजा नें कारनु भूम्यौ । ब्वाने हार लैबे की राजी परगट करी । राजा ने ब्वाई लुगाई को मालिकु बुलायौ और हार की बात पूछी । ब्वाने कही कि मेरी मोटिया (बहू) ऐ बु ब्वाके पीहर ते मित्यौ ऐ । राजा नें कही के है दिना कूँ हमें ब्वा हारऐ दे जा । ब्वाई नमूना को एकु हाव बनवामनो ऐ । ब्वाने हाव लाइकें दे दीयौ ।

कै तो रानी ने बु हाव पहर्यौ सोई ब्वामें स्याँपई सौंपि । फिर राजा ने बुही बुलायौ, परि ब्वाकी हिम्मत ब्वा हारऐ उतारिबे की न परी । फिर ब्वाने अपनी लुगाई मेजी । ब्वाने बु हाव रानी के गरे में ते उतारि लीयौ, बु फिर मनिन को हाव हैगौ ।

राजा ने मेहु पूछ्यौ । ब्वाने सब बात बताइ दर्ई ।

(ऐसी प्रत्येक कहानी में टोटके का भाव रहता है । महात्म्य कथा की भाँति कहानी के अंत में यह कहा जाता है कि ऐसोई सबु काऊ कूँ होइ । इन कहानियों में अपने लिये और शेष सबके लिये मंगलकामना ओतप्रोत रहती है ।)

(२) कहानियों में अभिप्राय^१

ब्रज की कहानियों में हमें निम्नलिखित अभिप्राय तत्व प्रमुख रूप से मिलते हैं :

(१) प्राणप्रवेश—एक शरीर से प्राण छोड़कर दूसरे में प्रवेश करना । प्राणप्रवेश करना एक विद्या मानी गई है । इस विद्या को मूलतः जाननेवाले नट माने गए हैं । एक नट ने कच्चे सूत की डोरी आकाश में फेंकी । उसका सूत सीधा आकाश में दूर तक खड़ा चला गया । नट उसपर चढ़कर ऊपर गया । वहाँ से उसके हाथ, पैर तथा अन्य अंग कट कटकर गिरे । नटिनी सती हो गई । नट भी जीवित आकाश से लौट आया । बुलाए जाने पर नटिनी राजा के महलों में से निकली ।

राजा ने विद्या सीखी—उसके साथ जानेवाले नौकर या नाई ने भी सीख ली । राजा ने जब परीक्षा अपना शरीर छोड़कर मृत तोते में प्रवेश किया, तभी नौकर ने अपना शरीर छोड़ राजा के शरीर में प्रवेश किया । यह घटना कथा-सरित्सागर में योगानंद के संबंध में दी हुई है । योगानंद मृत नंद के शरीर में प्रवेश कर गया था ।

(२) प्राणों की अन्यत्र स्थिति—प्राणप्रवेश में भी शरीर को प्राणों से भिन्न वस्तु माना गया है । शरीर से प्राणों की पृथक्ता की कल्पना कर प्राणों की अन्यत्र स्थिति मानी गई है । प्राणों की यह पृथक् स्थिति दानवों (दानो) में मिलती है । उनके प्राण किसी बगुले में, किसी तोते में रहते हैं । यह बगुला या तोता कहीं किसी जल से घिरे स्थान में, सँभ बिन्दुओं से लदे किसी वृक्ष पर टंगा होता है । पिंजड़े पर हाथ लगते ही प्राणाधिकारी व्यक्ति के सिर में दर्द होने लगता है । नायक उसे मार ही डालता है । ढोला में राजा नल ने मौमासुर दानो को इसी प्रकार मारा था । प्राणों की स्थिति की एक कहानी में एक राजकुमार के प्राणों को हार में माना गया है । उसकी विमाता जब हार पहन लेती है तब राजकुमार मृत हो जाता है । जब उसे उतारकर रख देती है, कुमार जीवित हो जाता है ।

(३) चौर पर लेख—ऐसी सभी कहानियों में जिनमें कुरूप वर के स्थान में कोई सुंदर वर आपन्न किया जाता है, बहुधा यह उल्लेख रहता है कि उस वर ने उस सुंदरी के चौर के एक छोर पर अपनी आँख के काजल से अपना वृत्त लिख दिया । वह सुंदरी तब उसी अज्ञात राजकुमार अथवा पुरुष को अपना वास्तविक पति मानती है ।

(४) पहेली सुलभाना—पहेली सुलभाने अथवा पहेली बुझाने से

^१ अभिप्राय से तात्पर्य मोटिव से है ।

कहानियों में कहीं तो प्राणरक्षा का उल्लेख हुआ है, कहीं राज्यरक्षा, कहीं आभी-
षित वस्तु अथवा प्रेमिका मिली है। कथासरित्सागर में वरदचि ने ऐसी ही
एक पहेली बूझकर राज्ञ को अपना ऐसा मित्र बना लिया कि स्मरण करते ही
वह उपस्थित हो जाता था।

(५) सत की रक्षा—ऊपर अवधि मॉगने का उपाय भी सत की रक्षा का
ही एक उपाय है। सत की रक्षा की अद्भुत युक्ति कथासरित्सागर की 'उपकोषा'
की कहानी में मिलती है। ब्रज में ठाकुर रामप्रसाद की कहानी में उसी का एक
ग्रामीण रूपांतर मिलता है।

(६) सत की तौल—कहानियों में पुष्पों को सत की तौल माना गया
है। यह पुरुषसंसर्ग में आने से पूर्व का सत है। जब तक कुमारी का किसी
पुरुष से स्पर्श नहीं होता, वह फूलों से तुल जाती है। स्पर्श हो जाने पर वह फूलों
से नहीं तुल पाती। यह सत की तौल केवल सत की परीक्षा के लिये ही नहीं है,
गुप्त रूप से किसी पुरुष का संबंध कुमारी से हुआ है इसका भी भेद खोलनेवाली
है। कथासरित्सागर में सत की परीक्षा के लिये शिव जी ने पति पत्नी को एक एक
कमल दे दिया है। सत ढिगने पर यह कमल मुरझा जानेवाला है।

(७) आपत्तिसूचना के साधन—जैसे कथासरित्सागर में सत की
सूचना कमल से मिलती है, वैसे ही संकट अथवा आपत्ति की सूचना देने की भी कई
विधियाँ हैं। एक कहानी में दूध का कटोरा मॉ को दिया गया है। दूध यदि रक्त
हो जाय तो पुत्र संकट में होता है। मित्रों ने परस्पर फूल दिए हैं। मुरझाने पर मित्र
पर संकट आने की सूचना मिलती है। एक कहानी में आम का पौधा दिया गया
है। पौधा मुरझा जाय तो समझना होगा कि नायक मर गया।

(८) भावी आपत्ति की सूचना—कई विलक्षण कहानियों में भावी
आपत्ति की सूचना और उनके निवारण का उपाय भी दिया गया है। यह सूचना
तोतो अथवा पक्षियों के जोड़ों द्वारा हमें ब्रज की एक लोककहानी में मिलती है।
'भैया दोज' कहानी में आगामी संकट की सूचना गौरैया ने दी है। डेनमार्क और
जर्मनी की कहानी में कौए सूचना देते हैं। एक दूसरी कहानी में अभिशाप रूप में
वृक्षस्थित देवताओं की वाणियों सूचना देती हैं। ब्रज की एक कहानी में यह सूचना
घोड़े द्वारा भी दी जाती है। दक्षिण की एक कहानी 'राम लक्ष्मण' में संकट या
आपदाओं की सूचना उल्लू के जोड़े ने दी है।

(९) भावी संकट—बहुधा ये भावी संकट तीन अथवा चार प्रकार के होते हैं :

- (१) वृक्ष या उसकी शाखा टूटकर गिरना।
- (२) द्वार का गिरना।
- (३) सर्प का काटना।

२. लोकोक्तियाँ

(१) कहावतें—सभी लोकसाहित्य कहावतों के अखंड भंडार होते हैं । पग पर, बात बात में कोई न कोई खुभती उक्ति कहावतो के रूप में सुनने को मिलती है । ये कहावतें दो प्रकार की कही जा सकती हैं—(१) सामान्य, (२) स्थानीय । सामान्य कहावतें प्रायः सर्वत्र प्रचलित हैं और एक सी हैं । स्थानीय कहावतें ग्रामविशेष में ग्रामीण घटनाओं अथवा आवश्यकताओं के आधार पर बन जाती हैं और प्रायः वहीं प्रचलित रहती हैं ।

कहावतें लोकोक्ति का एक अंग हैं जो निश्चय ही विशेष अभिप्राय से प्रचलित होती हैं । ब्रज की कहावतो के उपयोग में साधारणतः चार दृष्टियाँ मिलती हैं :

एक दृष्टि है पोषण की । यदि किसी व्यक्ति ने कोई बात देखी या सुनी है, तो वह उसकी पुष्टि में कोई कहावत कहकर अपने निरीक्षण पर प्रमाण की छाप लगा देता है, जैसे—‘गाय न बाछी नींद आवे आछी’ ।

दूसरी दृष्टि है नीति कथन की जिससे संबद्ध कतिपय कहावतें निम्नांकित हैं :

‘जहाँ की गैल नायें चलनीं वहाँ के कोस गिनिवें कौ कहा काम ?’

‘आरकस नींद किसानें खोवै, चोरै खोवै खॉसी । टफा ब्याज बैरागिए खोवै, रोंदें खोवै हॉसी ।’

‘गुन घटि गए गाजर खाएँ ते । बल बढ़ि गयो बाल चबाए ते ।’

तीसरी दृष्टि है आलोचना की । जैसे :

‘गैल में हूँसे और आँख नटेरै ।

‘मारै और रोमन न दे ।’

‘घर में बैदु, मरी मइया ।’

‘गदहाए दयौ नोन, गदहा ने जानी मेरी आँख फोड़ी ।’

‘गदहा कहा जानै गुलकंद कौ सवाद ।’

‘बंदर का जानै अदरक कौ सवाद ।’

चौथी दृष्टि है ‘सूचन’ की । ऐसी कहावतों में ऋतु, खेत, व्यवसाय, व्यवहार आदि की सूचना रहती है । ये शानबर्धक कहावतें होती हैं ।

(क) जातिपरक कहावतें—

कायथ

कायथ बचा पढ़ा भला या मरा भला ।

ब्राह्मण

बामन, कुत्ता, नाऊ, जाति देखि घुराऊ ॥

मरी बछिया बामन के सिर ॥
जोलौं गोकुल में गोसाईं, तौलौं कलजुग नाई ॥

जाट

जाट कहै सुन जाटिनी, याही गाम में रहनी ।
ऊँट बिलाई ले गई, तौ 'हाँ बी, हाँ बी' कहनी ॥
नट विद्या जानी, पर छट विद्या नाहिं जानी ।

बनियाँ

जानि मारै बानियों, पहचान मारै चोर ॥
झाकौ बनियों यार, ताकूँ नहिं बैरी दरकार ॥

(ख) विविध कहावतें—

लोकोक्तियों के कुछ अन्य प्रकार भी प्रचलित हैं । वे हैं :

(१) अनमिल्ला, (२) मेरि, (३) अचका, (४) औठपाव, (५) गहगड्ड, (६) औलना, (७) खुसी । ये सभी पद्यबद्ध होते हैं ।

अनमिल्ला—इसमें नाम के अनुरूप अनमिल बातों का एक साथ उल्लेख रहता है । इसके प्रथम चरण में पद्यानुकूल गति रहती है किंतु दूसरे चरण में प्रायः वह गति पंगु कर दी जाती है :

मैंस बिटौरा चढ़ि गई, टपटप पैचू खाय ।
उठाय पूँछ देखन लगे, दिवाली के तीन दिना ॥

× × ×
पीपर बैठी मैंसि उगारै, ऊँट खाट पै सोवै ।
पीछें फिरि के देखि लुगाई, अँगियाए कुचा धोवै ॥

पीपर की एक शाखा कटी पड़ी थी, उसपर मैंस बैठकर जुगाली कर रही थी । हाल ही में एक ऊँटनी के बच्चा हुआ था । उसका बच्चा खाटपर रखकर ऊँटवाले ले जा रहे थे । उधर एक कुचा चाकी का भाड़न कहीं से ले आया था । वह भाड़न पुरानी कटी अँगिया का था । उसे वह कुचा नाली में बैठकर भकभोर रहा था । इन विविध दृश्यों को एक में मिलाकर समासोक्ति से अद्भुत कर दिया गया है ।

अचका—

पीपर पैते उड़ी पतंग, जौ कहूँ लगि जाय मेरे अंग ।
मैंने दै दर्ह बजुर किबार, नहिं उड़ि जाती कोस हबार ।

ऐसे अचकों का प्रयोग भादों की 'ढंढा चौब' के गीतों में बहुत होता है।

मेरी परोखिनि कूटै ध्यान, मनक परि गई मेरे कान,
बाइ परघौ धानन कौं लालौ, मेरे हाथनु पर गयो छालौ।

भेरि—इसमें अंतिम अर्धाली एक खी होती है, जैसे—'गडुआ गदत है गई मेरि।' उदाहरण :

कबौ मतौ ग्वाँ दिनाँ कियो,
आधौ घर खाती कूँ दीयो।
अब लीयो घर लकड़ीनु घेरि,
गडुवा गदत है गई भेरि।

खुसी—यह ऐसी ही बातों के कहने का दूसरा ढंग है। खुसी में दोष की तीन बातें बताई जाती हैं और अंतिम अर्धाली का रूप बँधा होता है :

एक तौ लँगड़ी घोड़ी,
दुजी जामें चाल थोड़ी।
तीजै जाकौ फाट्यौ जीन,
खुसी ऊपर खुसी तीन।

ओठपाय—में जान बूझकर किए गए कुछ कामों का परिणाम दिखाया जाता है। इसकी अंतिम अर्धाली होती है—जिही मरिबे के ओठपाय :

एक आँखि तौ कूआ कानी, दूसरी लई मितकाय।
भीति पै चढ़िकै दौरन लाग्यौ, जेई मरिबे के ओठपाय।

ओलना—कुछ लोकोक्तियाँ ऐसी भी होती हैं जिनमें लोकोक्तिकार सुख-दायक वस्तुओं की संयोजना कर देता है। जैसे :

रिमझिम बरसै मेह, कि ऊँची रावटी।
कामिन करै सिंगार, कि पहँरै पामटी।
बारह बरस की नारि गरे में दोलना।
इतना दे करतार केरि ना बोलना।

गहगहड़—में सुख की भावना को 'मचे गहगहड़' द्वारा अभिव्यक्त किया गया है :

किनक कटोरा प्यो घना, गुर बनिए की हट्ट।
तपूँ रसोई जेझौ मुसाफिर, औ मौँवै गहगहड़।
—जहाँ गहगहड़, जहाँ गहगहड़।

सेत फूल हरियार्ई डंडी, औ मिरचों के ठट्ट ।
हम घोटें तुम पियौ मुसाफिर, यों माँचै गहगड्ड ।
—मचै गहगड्ड, मचै गहगड्ड ।

(२) पहेलियाँ—लोकोक्ति केवल कहावत ही नहीं है, प्रत्येक प्रकार की उक्ति लोकोक्ति है । इस विस्तृत अर्थ को दृष्टि में रखकर लोकोक्ति के दो प्रकार माने जा सकते हैं, एक पहेली, दूसरी कहावत । पहेली भी लोकोक्ति है । लोकमानस इसके द्वारा अर्थगौरव की रक्षा करता और मनोरंजन प्राप्त करता है । यह बुद्धि-परीक्षा का भी साधन है ।

पहेलियों को संस्कृत में 'ब्रह्मोदय' कहा गया है । पहेलियाँ केवल बच्चों के मनोरंजन की वस्तु नहीं, ये समाजविशेष की मनोवृत्ता प्रकट करती और उसकी रुचि पर प्रकाश डालती हैं । ये बुद्धिमायक भी हैं और मनोरंजक भी । ये सभ्य और असभ्य सभी कोटि के मनुष्यों और जातियों में प्रचलित हैं । भारतवर्ष में तो वैदिक काल से ब्रह्मोदय का चलन मिलता है । अश्वमेध यज्ञ में तो ब्रह्मोदय अनुष्ठान का ही एक भाग था । अश्व की वास्तविक बलि से पूर्व होता और ब्रह्मा ब्रह्मोदय पूछते थे । इन्हें पूछने का केवल इन दो को ही अधिकार था । पहेलियों का आनुष्ठानिक प्रयोग भारत में ही नहीं, संसार के अन्य देशों में भी मिलता है ।

(क) पहेलियों का वर्गीकरण—ब्रज से प्राप्त पहेलियों के विषयों को हम साधारणतः सात वर्गों में बाँट सकते हैं :

पहला—खेती संबंधी । इसमें आते हैं : कुआँ, फुलसन, पटसन, मक्के का भुट्टा, मक्के का पेड़, हल जोतना, चर्च, बर्त, चाक, खुरपा, पटेला, पुर ।

दूसरा—भोजन संबंधी । इसमें आते हैं : तरबूज, लाल मिर्च, पूआ, कचौड़ी, बड़ी, सिंघाड़ा, खीर, पूरी, घी, मूली, अरहर, गेहूँ, ज्वार का भुट्टा, आम, ज्वार का दाना, टेटी, कढ़ी, तिल, बेर, खिरनी, अनार, कचरिया, गाजर, जलेबी ।

तीसरा—घरेलू वस्तु संबंधी । इसमें आते हैं : दीपक, मूसल, हुका, जूती, लाठी, जीरा, कैंची, पान, चक्की, ईंट, अशफरी, हँसली, पंसेरी, तवा, ढँकली, कढ़ाही, चर्खा, कठौती, आटा, खाट, सुई, डोरा, चलामनी, परिया, किवाड़, ईडुरी, कागज, जेबरा, छींका, फावड़ा, शंख, दातुन, कुर्ता, पाबामा, कुटी, पत्तल, चूल्हे की आग, तराजू, रुपया, रुई, चलनी, काबल, मोरी, छप्पर, दीवार, अँगिया, कलम, मेहँदी, ताला ।

चौथा—प्राणी संबंधी । इसमें आते हैं : जूँ, बर्र, चिरोटा, दीमक, खर-गोश, ऊँट, मधुमक्खी, मँस, हाथी, भौरा ।

पाँचवाँ—प्रकृति संबंधी । इसमें आते हैं : दिन रात, ओस, तारे, चंदा, सूर्य, दीमक का घर, ओला, छाँह, बवासा, छेर, ढाक का फूल, काई, बया का पोसला, करील, आकाश, फरास, चिरमिट्टी, बिजली ।

छठा—अंग प्रत्यंग संबंधी । इसमें आते हैं : दाढ़ी, नाक, शरीर, जीभ, दाँत, आँख, सींग, कान ।

सातवाँ—अन्य । इसमें आते हैं : उस्तरा, बंदूक, चाकू, बछ्छी, आरारी, रेल, सड़क, तबला, कुम्हार का अर्वा, मुरक ।

इस विश्लेषण से विदित होता है कि पहेलियाँ उन्हीं विषयों पर हैं जो ग्रामीण वातावरण से घनिष्ठ संबंध रखते हैं । सबसे अधिक विषय घरेलू वस्तुओं से संबंधित हैं । भोजन संबंधी वस्तुओं को भी घरेलू समझा जाय तो पहेलियों के विषयों में से दो तिहाई इसी वर्ग के ठहरते हैं । व्यवसाय संबंधी विषय विशेष नहीं हैं । खेती के भी गिने चुने विषय ही हैं । अन्य व्यवसायों में कुम्हार और कोरी की कुछ वस्तुओं को पहेलियों का विषय बनाया गया है । प्राणियों में भी बहुत कम जीवों का उल्लेख हुआ है । जूँ पर कई पहेलियाँ मिलती हैं ।

पहेलियों यथार्थ में किसी वस्तु का ही वर्णन होती हैं । यह वर्णन ऐसा है जिसमें अप्रकृत के द्वारा प्रकृत का संकेत होता है । अप्रकृत इन पहेलियों में बहुधा वस्तु के उपमान के रूप में आता है । यह स्वाभाविक ही है कि गाँव की पहेलियों में ऐसे उपमान भी ग्रामीण वातावरण से ही लिए जायें ।

(ख) उदाहरण—

तू चलि मैं आई ।—(किवाड़)

अजापुत्र को शब्द लै, गज को पिछलौ अंक ।

सो तरकारी लाय दै, चातुर मेरे कंथ ॥—(मैथी)

पोखरि की पारि पै अचंभौ बीतौ,

भरि दियौ खूब उठाय लियौ रीतौ ।—(कच्ची ईंट)

चार पाम की चापरचुप्पो, वा पै बैठी लुप्पो ।

आई सप्पो लै गई लुप्पो, रह गई चापरचुप्पो ।—

(भैंस पर मेंढकी)

तृतीय अध्याय

पद्य

१. लोकगाथा (पँवाड़े)

पद्य में लोकगाथाएँ (पँवाड़े) और लोकगीत प्रचलित हैं। इन्हीं में ढोला है। ढोला एक लोकमहाकाव्य है। इसकी शोध के आधार पर ब्रज में ढोला का आदि प्रवर्तक लोहचन का मदारी माना जा सकता है। कहा जाता है, उसने नगरकोट में 'ढोला मारूरा दोहा' सुना। उसी कथानक को ढोले में उसने बनाया। इसे अधिक विस्तृत और व्यवस्थित रूप देने का श्रेय गढ़पति को है। गढ़पति का ढोला ही अधिकांश में गाया जाता है।

(१) रौंभा—एक राग का नाम है। वस्तुतः रौंभा इस काव्य का नायक है, नायिका हीर है। इसका कथानक लोकप्रसिद्ध है। हीर रौंभे की कहानी किसी न किसी रूप में सर्वत्र बिखरी मिलती है। यह मूलतः पंजाब की कहानी है। पंजाब में इस कहानी का विशेष प्रचलन है। यह प्रेमगाथा है। ब्रज के गाँवों में भी इसके गायकों का अभाव नहीं है।

प्रेमगाथा की परंपरा में हम प्रायः सूफी कवियों को ही पाते हैं। जायसी और नूर मुहम्मद ने उस शाखा को पल्लवित, पुष्पित किया था। आज भी ब्रज में प्रेमगाथा के गानेवाले अधिकांश मुसलमान ही हैं। इसका यह अर्थ नहीं कि इसे हिंदू गाते ही नहीं; वे भी इसे गाते हैं, किंतु उन्होंने उसे सीखा मुसलमानों से ही है।

इसका विस्तार भी ढोले की भौंति बहुत बढ़ गया है। अनेक ऐसे तत्व इसमें आ गए हैं, जिनको खींच तानकर इसमें मिला दिया गया है। उदाहरणार्थ गोरखनाथ जी से रौंभे को गुरुदीक्षा दिलवाई गई है। इसका विस्तार किसी भी दिशा में ढोले से कम नहीं। इसका विभाजन भी ढोले की भौंति पहिरियों में हुआ है किंतु इसके गीत और छंदों में ढोले की सी बहुरूपता नहीं पाई जाती। यह चिकारे (एकतारा) पर गाया जाता है। ढोले की भौंति इसमें भी सुरैया होता है।

(२) जाहरपीर—का गीत भी एक महाकाव्य है। इसपर शैव और नाथ संप्रदायों का स्पष्ट प्रभाव है। जाहरपीर का दूसरा नाम गुरु गुग्गा है। यह बीकानेर के पास बागार के राजा देवराय जी के पुत्र थे। इनकी रानी का नाम बाकल था। राजा पुत्रहीन थे। एक बार गुरु गोरखनाथ जी आ पहुँचे। उनके आशीर्वाद से जाहरपीर उत्पन्न हुए। एक ही साथ पाँच पीर इन्हीं की करामात से हुए :

१. जाहरपीर ।
२. सरवर सुलतान ।
३. लीला घोड़ा ।
४. मज्जू चमार ।
५. नरसिंह पांडे ।

ये पंच पीर के नाम से प्रसिद्ध हुए । लीला बड़ेदा जाहरपीर की सवारी में रहा । एक दिन जाहरपीर ने सात समंदर पार किया । सिरियल नामक राजकुमारी को स्वप्न में देखा । स्वप्न में ही साढ़े तीन भोंवरें पड़ गईं । जगकर जाहरपीर वहाँ गए । युद्ध हुआ और वे सिरियल को जीतकर ले आए । अंत में दोनों ली पुरुष पृथ्वी में समा गए ।

यह भी दोला की भाँति पहिरियो में बँटा है । प्रत्येक पहरी के अंत में कहा जाता है—‘जाहरपीर की मदद’ और साथ में डमरू सारंगी बजती हैं । दो चीजें और साथ में रहती हैं—चंदोवा और चाबुक । चंदोवा पर जाहरपीर के जीवन की मुख्य घटनाएँ चित्रित होती हैं । चाबुक लोहे का बना हुआ होता है । इसे भी टोंगा जाता है । यह चाबुक शाक्तों में भी प्रचलित है । भैरव जी के साथ भी चाबुक की पूजा होती है ।

छंद सधुकड़ी है और भाषा भी वैसी ही है । इसकी कुछ पंक्तियाँ नीचे दी जाती हैं :

गुरु गैला गुरु बावरा, घरै गुरु की सेवा हो ।

चेला गुरु ते अति बड़ी, तौऊ कर गुरु की सेवा हो ॥

रानी बाछलि देवराज से कहती है :

अज बिहूना जग बग सूना, वस्तर सूनी काया ।

कंठ नारि बिन कथिता सूनी, बेठा बिन सूनी माया ॥

जाहरपीर वस्तुतः धार्मिक अनुष्ठान का गीत है । जिस प्रकार देवी के गीत गाए जाते हैं और देवी की ज्योति जगाई जाती है, उसी प्रकार जाहरपीर की ज्योति जगाई जाती है ।

२. लोकगीत

(१) **दोला**—ब्रज के लोकगीतों में कहानियों की प्रचुरता है । कुछ गीत तो बहुत लंबे और कई दिन तक चलनेवाले होते हैं—ऐसे गीत बहुधा पुरुष ही गाते हैं । इनमें ‘दोला’ सबसे अधिक लोकप्रिय है । इनमें राजा नल और उसके पुत्र दोला की अद्भुत और रोमांचक कहानी गाई जाती है । नरवर के

राजा नल पर जन्म से ही आपत्तियों पड़ीं। इन आपदाओं से किस प्रकार वह बचा, कैसे कैसे अद्भुत साहस के कार्य उसने किए और उसके पुत्र दोला का किस प्रकार शैशव में विवाह हुआ और किस प्रकार गौना हुआ, यह समस्त वृत्त जो प्रेम और साहसिक वृत्तों से परिपूर्ण हैं, 'दोला' कहलाता है। दुलैया दोले को ऊँची कितु बहुत पैनी आवाज में चिकारे पर गाता है। उसके गायन से एक समा बंध जाता है।

नल भयानक जंगल में पैदा होता है। उसे एक सेठ अपना घेवता मान कर उसकी माँ के साथ अपने घर ले जाता है। कुछ बड़ा होने पर, नल अपने सेठपुत्र मामाओं के जहाज पर व्यापार करने जाता है, तो मोतिनी से साक्षात्कार होता है। वह दाने (दानव) की पुत्री है। दाने को मारकर नल उससे विवाह करता है। मार्ग में उसके मामा नल को समुद्र में ढकेल देते हैं। समुद्रगर्भ में वासुकि नाग उसका मित्र बन जाता है। नल घर लौटता है और कौशल से अपने धर्म मामाओं के चक्र में से मोतिनी को प्राप्त करता है। जुए में सर्वस्व हारकर अपनी दूसरी रानी दमयंती के साथ नल बाहर निकल पड़ता है। कितने ही संकट पड़ते हैं। इसी संकटकाल में दोला का जन्म होता है। उसी शैशव में मारु से उसका विवाह हो जाता है। इसके लिये नल को कितने ही साहस के कार्य करने पड़ते हैं। अच्छे दिन लौटने पर दोला मारु का गौना बड़ी कठिनाइयों से होता है।

कहानी बहुत लंबी है। इसका एक उदाहरण यह है :

ताते से पानी मरमनि घरघौ ततैरा, सीरे लिए समोय ।

हंसकुमारि मारु पझिनी जामे न्हारै लई बदन म्मकोरी

चंदन चौकी लई डारि, कुँमरि नाइन गुलवारै ।

तेल फुलेल संग लिए आई ।

लंबे लंबे केस कनफटी चुपटे ।

चतुर नारि गुहि दार्यौ बैनी ।

सुआ सारी नाक तनक बनी फुलकी पै पैनी ।

बेदा दिए लिलार ।

बुध राजा की मारवै जैसे ससि निकर्यौ फोरि पहार ।

थोरेई थोरे जाके हौटि, तमोलिन बसि रही ।

बीर ममर की मारु पतिभरता ने, पहरयौ औँघरौ ।

ओळ्यौ दखिनी चीरु ।

दोला के बाद लोकप्रियता की दृष्टि से आल्हा का स्थान है। यह आल्हा और ऊदल नामक दो बनाफर वीरों की गाथा है जिसमें अनेक रोचक कहानियाँ बुद्ध गई हैं। आल्हा में राजपूतकालीन समग्र संस्कृति का एक विशद चित्र मिलता

है। यह गीत भी बहुत लंबा है। आल्हा ऊदल की बावन लड़ाइयों का वर्णन इसमें हुआ है।

ब्रज में कहीं कहीं हीर रोंझा की पंजाबी प्रेमकथा भी ढोला तथा आल्हा की तरह लोकप्रिय है।

ये गीत कहानियों लोकमनोरंजन के लिये ही गाई जाती हैं। ऐसे लोक-मनोरंजनकारी गीतों में ख्याल और जिकड़ी नामक भजनो को भी संमिलित करना होगा, जिनमें अधिकांश महाभारत और पुराणों की कहानियाँ ली गई हैं।

(२) जाहरपीर—यहाँ ऐसे गीतों का भी प्रचार है जो विशेषतः धार्मिक या पूजा के अभिप्राय से गाए जाते हैं। ऐसे गीतों में भी कई प्रसिद्ध कहानियाँ रहती हैं। जोगियों के कुछ परिवार ऐसे गीतों को जागरण अथवा किसी पूजाविशेष के अवसर पर गाते हैं। इन गीतों में जाहरपीर या गुरु गुग्गा की कहानी का बहुत संमान है। जाहरपीर, गुरु गुग्गा या गोगा जी एक ऐतिहासिक वीर पुरुष हैं। ये देवता की भोंति आज भी पूजे जाते हैं। इनकी कहानी भी इनके और इनके गुरु गोरखनाथ के चमत्कारों से परिपूर्ण है। गोरखनाथ ने सेवा के उपलक्ष्य में रानी बाकुल को जो जौ दिए थे उनसे ही जाहरपीर पैदा हुए। पैदा होने से पूर्व ही इन्होंने अपनी माँ, पिता और नाना को चमत्कार दिखाए। गोरखनाथ और नागों की सहायता से इन्होंने सिरियल से विवाह किया। इनकी मौसी के पुत्र अरजन सरजन ने इनसे आधा राजपाट लेना चाहा। जब इन्होंने नहीं दिया तो वे एक मुसलमान बादशाह को चढ़ा लाए। जाहरपीर विजयी हुए और इन्होंने अपने दोनों भाइयों के सिर काट लिए। इस समाचार से इनकी माता ने इनका मुख देखने से इनकार कर दिया, तब ये भूमि में समा गए।

इस गीत का एक उदाहरण है :

सब पीरों में पीर औलिया जाहरपीर दिमाना है।
दोनों जोंरुआ मारि गिराए कीया राज अमाना पे।
डिल्ली के आलमसाह बास्याह दरगाह बनाई पे।
हेमसहाय ने कलस चढ़ाए, दुनिया मारत आइ पे।
मकुना हातो जरद अँवारी जिही तुम्हारे काम का।
नवलनाथ साँची करि गामें बासी बिदायन धाम का जी।
ठगन बिरानी आस ठगिनी आमति पे।
मैना मिलि लै कंठ मिलाइ मौनु दिन बिछुड़ी जी।
हरी जोगी कौ का दोसु सरीर तुजाइ लौ री।
गुर गारी मति देह कोदिन है जाइगी री।

गुरुन के पूजौ पायँ गुरु नैति जिमाइ लै री ।
 गुरु मेरे भोलानाथ मैनि मति कोसै री ।
 कासी सहर ते पंडित आप री पुस्तक लै आए री ।
 पुस्तक लाए मेरी मैनि मौतु समझाई री ।
 अजी आजु नगर में तीज मैना कपड़ा मोई दै री ।
 जे कपड़ा ना दँउ और लै जहयौ री ।
 अरी गुन में दै दै आगि पुराने मैना मोइ दै री ।
 अरी दुहरे तिहरै थान रेसमी जोरा री ।
 कम्मर पे लै जाऔ जामें बड़े बड़े भूषा री ।

जोगी जाहरपीर के साथ पूरनमल, भरथरी और गोपीचंद के भी गीत गाए जाते हैं। इन कहानियों में गोरखनाथ के महत्व का प्रतिपादन है और वैराग्य के तानेबानों से गीत बुने हुए हैं।

३. लोकगीत और जनजीवन

ब्रजवासी की अभिव्यक्ति के दो प्रमुख प्रकार हैं—गीत और कहानियों। इन दोनों का ब्रज में अखंड भांडार है। क्या पुरुष, क्या स्त्री और क्या बालक बालिकाएँ, सभी किसी न किसी सरस अभिव्यक्ति में प्रवृत्त मिलेंगे।

प्रातःकाल होते ही चकी की घरघराहट और लुहारी की सरसराहट के साथ मंद मधुर स्वर में गृहलक्ष्मी का कंठ फूट पड़ता है। वृद्धों पर चहचहानेवाली चिड़ियों ही ब्रज के प्रातःकाल को सवाक् नहीं बनाती, गृहलक्ष्मियों की मधुर स्वर-लहरी भी उसे आक्रांत करती है। वह गाती है :

जागिए ब्रजराज कुँवर भोर भयो अँगना ।
 बाट के बटोही चाले, पंछी चाले चुगना ।
 हम चले सिरि जमुना ।

इन शब्दों को थिरकाती प्रभाती ब्रज के घर को मुखरित कर देती है। इनसे प्रेरित होकर करवटें बदलते हुए पुरुष, आँखें मलते हुए शैशा त्यागकर नित्यकार्यों में प्रवृत्त हो जाते हैं। घर का समस्त वातावरण प्रफुल्लित प्रार्थनापूर्ण विनय के भाव से परिपूर्ण हो जाता है। तभी माताएँ बच्चों का मुँह धुलाती, आँखें स्वच्छ करती और लाड़ भरे स्वर में गाती हैं :

कोची कीची कौआ खाय ।
 दूध, बतासे लल्लू खायँ ॥

तब अस्फुट तोलते शब्दों में बालक भी माँ का साथ देता है और दूध बताशे के स्वाद की कल्पना से उसका मन किलक उठता है।

पुरुष खेलों पर पहुँच कुआँ चलाता और 'आइ गए राम' के साथ पुरहा लेता तथा राममिलन के आनंद और सुख को व्यक्त करता हुआ अपनी आस्तिक भावना सिद्ध करता है।

उधर घर से निकलकर बालक खेल में लगते हैं। उनके खेलों में भी कहीं न कहीं, कुछ न कुछ गेय शब्दों का पुट अनिवार्य रहता है। कबड्डी की पूरी सोंस का संगीत उन्हें सिद्ध रहता है। चीलभपट्टा, पानी की मछली आदि कितने ही खेलों में वे शारीरिक गति पर गेय स्वरलहरी से एक प्रकार का ताल देते रहते हैं।

क्या स्त्री, क्या पुरुष, क्या बालक, प्रत्येक के जीवनक्रम में जैसे गेय स्वर समा गया हो। ब्रजवासी इस नित्य के गीत से अघाता नहीं, वह ऐसे अवसरों की बात जोड़ता है जब वह उत्सवों और अनुष्ठानों पर अपने संगीतप्रेम को विशेष प्रोत्साहित कर सके। चैत्र महीने में देवी के गीतों से घर आंगन गूँज उठता है। इधर देवी जालपा और लोंगुरिया स्त्रियों के कंटों की समस्त श्रद्धा और पुलक को आकर्षित कर लेती हैं, तो उधर पुरुष भगतों के तान तमूरे के साथ जागरण के गीत गाने और देवी को प्रसन्न करने के लिये संनद्ध हो उठता है।

चैत्र के ये स्वर ग्रीष्म के बढते उत्थाप में शुष्क हो जाते हैं। फिर जैसे ही वर्षा का आगमन होता है, पृथ्वी की फूटती हरियाली के अंकुरों की भोंति कंठ कंठ से मधुर ताल मलहारें ब्रजमंडल को तरंगित करने लगती हैं :

पड़े रे हिंडोले नौ लख बाग में जी,
पजी कोई मूलत रानी राजकुमारि ।

गाते गाते गाँव का प्रत्येक पेड़ चंपा बाग अथवा नौलखा बाग का रूप ग्रहण कर लेता है। भूले पड़ जाते हैं और भूलती रमणियों के रंग बिरंगे वस्त्र ऋतु के श्याम, सजल वातावरण में फरफराने लगते हैं। उनके साथ स्वरों के उतार चढ़ाव से उमगते हुए विविध गीत सुनाई पड़ते हैं—विविध गीत और अनंत गीत—प्रातःकाल से लेकर संध्या तक, संध्या से रात में न जाने किस समय तक ये स्वर चलते रहते हैं। इनको पीते पीते सावन की भयावनी रात मनोरम स्वप्नों में खो जाती है।

कहीं कहीं गाँवों की चौपालों पर वर्षा के आकाश में गरजते बादलों, चमकती बिजली, भनकारती किल्ली और टर्राते दादुरों के रव में किसानों की भाँड़ एकत्रित होकर आलहा या ढोला का गीत सुनती है। ठुलैया अथवा अलहैत का तीखा स्वर सावन भादों की उस आर्द्र रात्रि को चीरता हुआ भोताओं को ही आहत नहीं करता, दूर दिशाओं के अंधकार में किल्लियों को चुनौती देता चला जाता है। सावन भादों के महीनों में यह संगीत रक्षाबंधन की पूर्णिमा के

दिन पूर्ण उत्कर्ष पर पहुँच जाता है और कृष्ण जन्माष्टमी का त्योहार जन्मोत्सव के गीतों का आकार उपस्थित कर देता है।

सावन भादों के इन रसीले गीतों की गूँज मंद होते होते क्वार के दशहरा और पूसिमा के निकट पुनः देवी के गीत और गंगास्नान, तीर्थयात्रा के गीत पुनःजीवित हो उठते हैं। उधर लड़के लड़कियाँ ढोल भाँक लिए घर घर में घूम-कर देख-गाते दिखाई पड़ते हैं :

टेसुराय की सात बीहरियाँ,
नाचै कूदैं चढ़ैं अटरियाँ।

बालक बालिकाओं के खेलकूद के गीतों से चंचल हुआ क्वार का वातावरण कार्तिकस्नान की पवित्र धर्ममयी गीतध्वनि से परास्त हो जाता है। प्रातःकाल कार्तिक के गीत में ठिठुरती धर्मप्राण स्त्रियाँ अंधेरा रहते ही उठकर कूपस्नान करके राधादामोदर के गीत गाने लगती हैं। गावें के कुएँ गा उठते हैं—प्रातःकाल की मंथर मंदिर समीर भक्ति की इस स्वरलहरी को चतुर्दिक् मंद मंद वितरित करने लगती है। गीत का प्रकोप बढ़ने पर पुनः कुछ काल के लिये जनकंड कुछ मूर्च्छित सा हो उठता है, किंतु फाल्गुन के पहले से ही फिर भूपताल खटकने लगते हैं। इस बार तो स्वरसंगीत में बाढ़ आ जाती है—उन्माद से परिपूर्ण मानव के मादक स्वर ख्याल, जिकड़ी के भजन और सबसे अधिक होली और रसिया में मचल उठते हैं—ब्रज की प्रकृति का अणु अणु धिरकने लगता है। होली और रसिया तो ब्रज की बिल्कुल निजी विशेषता है। इन के उदात्त और सवेग स्वर शरीर को ही रोमांचित नहीं करते, मानसिक स्तब्धता प्रस्तुत करते हुए आत्मा को आदोलित कर देते हैं। शब्द ही नहीं, स्वर और उनका लयविधान तक मार्मिक हो उठता है। होली और रसिया के न जाने कितने प्रकार ब्रज में मिलेंगे। राजपूती होली में तो शरीर की स्यानुओं तक को प्रकंपित करने की अनूठी शक्ति है।

इस नियमित क्रम के अतिरिक्त ब्रज में संस्कारों के विशेष अवसर जब तक आते ही रहते हैं। जन्म और विवाह, ये दो संस्कार सबसे प्रधान हैं और इन दोनों अवसरों पर गीत उमड़ पड़ते हैं। प्रत्येक कार्य के लिये, चाहे वह कितना ही छोटा क्यों न हो, कोई न कोई गीत अवश्य है और इन गीतों के साथ मंगल की भावना इतनी घनिष्ट है कि इसका गाना एक प्रकार से अनिवार्य है। दिन निकलने के पहले से लेकर रात के पिछले पहर तक ये गीत चलते रहते हैं। विवाह में रतजगे के अवसर पर तो रात भर गीत गाए जाते हैं—नाम ही इस अवसर का 'रतजगा' (रात्रिजागरण) पड़ गया है।

ब्रज गीतों का देश है। क्या यह संभव है कि ब्रज के इन समस्त गीतों का संग्रह किया जा सके और उसे प्रकाशित किया जा सके? जो गीत परंपरा से चले

आ रहे हैं वे ही इतने अधिक हैं कि उन सबका संग्रह करना कठिन है, उसपर गाँव का गायक स्वरकार ही नहीं, शब्दकार भी होता है—ख्याल, होली, रसिया, भजन, जिकड़ी आदि न जाने कितने रागों के गीत वह प्रति वर्ष नए नए बनाया करता है जिससे ब्रजभाषा के मौखिक साहित्य में निरंतर नई वृद्धि होती रहती है। यह भी कठिन है कि उनमें से सर्वोत्तम गीतों का चयन करके कह दिया जाय—लीजिए, वस इस समस्त भांडार में इतने ही उच्च कोटि के रत्न हैं। फलतः हमने यहाँ उदाहरण मात्र ही दिए हैं, अधिक के लिये स्थान भी नहीं हो सकता था।

ब्रज में प्रत्येक पूर्णिमा को ब्रज की परिक्रमा होती है। परिक्रमा के गीत अलग हैं। इन नियमित गीतों के साथ विवाह तथा जन्म के गीत यथावसर गाए जाते हैं। फिर ढोला, जिकड़ी के भजन, आल्हा, निहालदे, चौबोले चाहे जन्म मनोनुकूल गाए बजाए जा सकते हैं। जिकड़ी के भजन और चौबोले फाल्गुन चैत्र में समीं बाँधते हैं।

विवाह, जन्मोत्सव आदि ऐसे अवसर हैं, जिनका संबंध मनुष्य की सत्ता मात्र से है। मानव मात्र इन अवसरों पर शुभ अशुभ का बहुत विचार करता है—उसका अभिप्राय यह होता है कि जीवन में जन्म और विवाह से जो नई अवतारणाएँ होती हैं, वे सफल और सुखद हों। इनसे अदृष्ट भविष्य का संबंध जुड़ जाता है। ऐसे संबंधों के प्रति मनुष्य अपने उद्योग के विश्वास पर निश्चित नहीं हो सकता। उसे अन्य शक्तियों का भरोसा करना पड़ता है। ऐसे अवसरों पर संस्कृत और उन्नत समाज में भी मानव के आदिम संस्कार जाग्रत हो उठते हैं। यही कारण है कि ब्रज में भी जन्म और विवाह के सारे अनुष्ठान स्त्रियों के हाथ में चले जाते हैं, जो बहुधा आज हमें अर्थरहित और रहस्यमय विदित होते हैं। ऐसे सभी अनुष्ठान गीतसहित होते हैं। इन गीतों में अर्थ की गहराई नहीं मिलती, न स्वरों में ही किसी विशेष मधुर ताल या लय का संधान होता है। पर ऐसा प्रत्येक गीत हमारी यह-लक्ष्मियों की समस्त कल्याणभावना से ओतप्रोत होता है। आदिम मानव जैसे दूटे फूटे उद्गार इनमें रहते हैं, जिनमें टोने टोटके का अभिप्राय अवश्य निहित मिलता है। इन गीतों में मिलनेवाले मानस का प्रतिबिंब समस्त भारतीय समाज में प्रायः समान मिलेगा। इनका संबंध गहन जीवनतत्त्व के संरक्षण की मार्मिक, मूल मानवीय भावना से होता है।

इन्हीं अवसरों पर, इन आनुष्ठानिक टोने संबंधी गीतों के उपरांत, खेल के गीत गाए जाते हैं। इन गीतों में सभी प्रकार के गीतों का समावेश हो सकता है। इनमें युग की नवीनता भी स्थान पा सकती है।

जिन नियमित गीतों की व्यापकता ऊपर दिखाई गई है वे सभी स्त्रियों द्वारा गाए जाते हैं।

पुरुषों के गीतों में कोई नियमितता नहीं रहती, न उनमें टोने का भाव रहता है; हाँ, देवी के तथा जाहरपीर आदि के कुछ गीत ऐसे हैं जो पुरुषों द्वारा गाए जाते हैं तथा जिनका टोना वियषक मूल्य उतना चाहे न हो, पर आनुष्ठानिक मूल्य अवश्य होता है। पुरुषों के अन्य गीत, आल्हा, ढोला आदि मनोरंजनार्थ होते हैं। होली, रसिया अधिकांशतः पुरुषों द्वारा ही गाए जाते हैं।

४. विषयविभाजन

गीतों में विषयों की दृष्टि से निम्नांकित विशेषताएँ लक्षित होती हैं :

(१) स्त्रियों के गीत—

विवाह, जन्मादि के गीत—१. टोने की गीतों में छोटे देवी देवताओं का उल्लेख होता है।

२. मंगल के गीतों में कृष्ण रुक्मिणी को भी स्थान मिल जाता है।

३. खेल के गीतों में प्रेमवृत्तों का बाहुल्य होता है।

४. अनुष्ठान के गीतों में अनुष्ठान की विधि, नेम आदि का विशेष उल्लेख रहता है।

तीर्थादि के गीत—कृष्ण, राम, गंगा आदि का उल्लेख, दान और शक्ति की महत्ता।

देवी के गीत—देवी, लागुरा-मंदिर-यात्रा की कठिनाइयों का, विशेष भक्तों का, जैसे धातूँ, कान्हा का।

कार्तिक के गीतों में—राई दामोदर, गणेश, भक्ति, विविध देवताओं का।

सावन के गीतों में—मल्हार, वर्षा का वर्णन, पति वियोग, बारहमासा, भाई का प्रेम, भूलने का आनंद, प्रेम के रोमांस का।

(२) पुरुषों के गीत—

१. जागरण के गीतों में देवी के भक्तों की चमत्कारपूर्ण गाथाएँ रहती हैं—जैसे जाहरपीर, जगदेव पँवार आदि की।

२. होली और रसिया में कृष्ण और राधा के प्रेम की प्रधानता रहती है, जिसके साथ किसी भी प्रकार के प्रेम की, यहाँ तक कि नग्न और अश्लील वासनाओं की भी रेखाएँ उभर आती हैं।

३. ढोला में नल मोतिनी, दमर्यती, ढोला मारू तथा किशनसिंह आदि के

विवाह और विपदाओं तथा चमत्कारपूर्ण कार्यों का वर्णन रहता है—रोमांस, साहन, आश्चर्य और विलक्षण बातों से परिपूर्ण ।

४. आल्हा में वीररस की प्रधानता, युद्धों का वर्णन, राजपूतकालीन संस्कृति का चित्रण, जादू, टोने के चमत्कारों से परिपूर्ण रहता है ।

५. जिकड़ी के भजनों में बहुधा रामायण, महाभारत से ऐसे कथाप्रसंग लिए जाते हैं, जो बहुप्रचलित नहीं होते । प्रचलित व्रतों पर भी रचना होती है ।

(३) श्रुतुगीत—

(क) रसिया—यह ब्रज का बहुप्रिय लोकगीत है । अन्य किसी प्रांत में इस शैली और नाम का गीत नहीं मिलता । रसिया ब्रज भर में प्रचलित है, पर यह नहीं कहा जा सकता कि इसका आरंभ किसने, कब किया । जिस प्रकार जिकड़ी का उल्लेख आहने अकबरी में मिलता है उस प्रकार रसिया का नहीं मिलता । मथुरा में विष्णुपद को देशी राग बताया गया है । यह ४, ६ और ८ चरणों का होता है, ऐसा उल्लेख है । यह भी कहा गया है कि ये विष्णु के संबंध में होते थे । आगरा, ग्वालियर तथा पार्श्ववर्ती प्रदेशों का देशी राग ध्रुवपद बताया गया है । यह भी कहा गया है कि ग्वालियर के राजा मानसिंह तोमर ने नायक बल्लु, मच्छू और भानु की सहायता से यह लोकप्रिय शैली प्रचलित की । ध्रुवपद की रचना चार ताल-स्वर-संयुक्त चरणों में होती है । इसमें मात्रा अथवा वर्ण का कोई पिंगल संबंधी नियम नहीं लगता । इनका विषय प्रेम होता है । इतने उल्लेख में रसिया का कुछ भी पता नहीं चलता । ध्रुवपद तथा विष्णुपद आज संगीत-विशेषज्ञों के हाथ में लोकप्रिय नहीं हैं । रसिया अत्यंत लोकप्रिय और प्रेम की भावोत्तेजकता को उग्रता से अभिव्यक्त करने में समर्थ है । रसिया के जोड़ का राग होली धमार है ।

यों रसिया में भी कोई भी विषय व्यक्त किया जा सकता है, पर राग मुक्तक है । उसमें कोई भाव या किसी कथा का भावोद्बलित अंश ही आ सकता है । अधिकांशतः प्रेम ही इस गीत का प्रधान विषय होता है ।

रसिया का रूप बहुत सुनिश्चित है । ये प्रधानतः दो प्रकार के होते हैं । एक में आरंभ में टेक होती है । इसमें १५-१५ की यति से ३० मात्राएँ होती हैं । यह अत्यंत चढ़ाव के साथ तीव्र गति से गाया जाता है । अंतिम अंश ५, १० की यति से दुहराया तिहराया भी जाता है । अंतरा मंद मंथर गति से चलता है, अतः टेक से भिन्न होता है । उदाहरण के लिये एक रसिया की टेक है :

तू काहे रही धबराय,
हँदुर पै पाती भिजबाह ।

पेरावत मैंगाइ,
तो पै दजँ पुजचाइ ।
एक करि दजँ जमीं आसमाँ,
सुत अरजुन सौ पाय,
घबराती पे ।
कहि कितेक बात होती है ।
लगी रही आस करूँ ब्रजवास,
तरहटी गोबरधन की मैं ।

अंतरा में प्रायः २५-२६ मात्राओं का आधार होता है । स्वर के संकोच और विकोच से एक आध मात्रा का अंतर भी हो जाता है । इसका अंतरा यह है :

भजन करूँ और ध्यान धरूँ,
छैयाँ कदमन की मैं ।
सदा करूँ सतसंग मंडली,
संत जनन की मैं ॥

इस अंतरे में दो ही चरण होते हैं । अंतिम चरण पुनः टेक की शैली में गाया जाता है । इसमें द्रुति आ जाती है । इसी से टेक आकर मिल जाती है । इस रसिया में सभी चरण एक ही तुक के होते हैं ।

एक दूसरे प्रकार के रसिया में टेक के पश्चात् मंथर गति से तीन चरण गाए जाते हैं । उदाहरणार्थ :

मथुरा तीन लोक ते न्यारी,
जामें जन्मे कृष्ण मुरारी । (टेक)
जा दिन जनम लियौ यदुराई,
घर घर ब्रज में बजत बधार्ह,
मात पिता की कैद छुड़ाई ।

इन चरणों का आधार १६ मात्राएँ होती हैं । पुनः ये ही चरण द्रुत गति से दुहराए जाते हैं और तब अंतिम चरण के साथ टेकतुकी १२ मात्राओं का चरण और मिला दिया जाता है ।

तीसरा प्रकार इन १६ मात्राओं के अंतर में एक परिवर्तन कर देता है । पहले दो चरण मंद, मंथर गति से गाए जाते हैं । इनके अंत में 'रे' या 'जी' और जोड़ दिया जाता है । बीच में भी आवश्यकतानुसार वृद्धि कर दी जाती है । उदाहरणार्थ एक अंतरा के चरण ये हैं :

तू तौ ओढ़े (लाला) कंबल कारौ (रे) ।
कहा आरसी कौ परखन हारौ (रे) ।

इनके उपरांत इस बोद्धशमात्रीय चरण के अंत को युक्त करके तीन चरण और आते हैं जो द्रुत होते हैं :

मुकुट मुरली कुंडल कौ मोल,
आरसी बनी बड़ी अनमोल,
बोलते क्यों बड़ बड़के बोल ।

इसके स्थान पर कहीं कहीं कोई अन्य छंद भी आ सकता है । इसके अंत को कुंडलित करके दोहा आता है :

खायो माखन चोर लाल तुम बड़े बनारसी,
हंसिके माँगे चंद्रावली,
हमारी दे देउ आरसी ॥

इसी प्रकार और भी कई विभेद रसिया के होते हैं ।

रसिया यथार्थ में नृत्यगीत है । रसिया के बनानेवाले ब्रज के प्रत्येक गाँव में मिल जायेंगे । पर गोवर्धननिवासी घासीराम बहुत प्रसिद्ध हुए हैं । यों तो जिकड़ी के भजन रचनेवाले भी रसिया रचने में कुशल होते हैं ।

(ख) होली—रसिया के समान ही जनप्रिय गीत होली है । रसिया सर्वदा गाया जा सकता है, होली धम्मर फाल्गुन महीने में ही विशेष सुहाते हैं । होली भी भुक्तक गीत है । इसके दो बड़े भेद माने जाते हैं । एक तो साधारण शैली है दूसरी राजपूती होली कहलाती है । साधारण होली में रसिया जैसे विषयों और भावों के साथ होली खेलने का उत्साहपूर्ण वर्णन रहता है । राजपूतानी शैली विशेष सशक्त और उग्र स्पर्दनों से परिपूर्ण होती है । इसमें एक ही चरण विविध गतियों से युक्त बहुधा किसी कथा से गर्भित होता है । राजपूती शैली का आविष्कारक आगरा का 'पतोला' माना जाता है । 'पतोला' अपने नाम के संबंध में कदा करता था :

जाकी डै रोटी की भूख सुखि गयी चोला,
तार्ह ते जाको परिगौ नाम पतोला ।

पतोला की एक होली यह है :

जाके पाँच पुत्र बलदाई ।
जुलम हैगौ मैया, जुलम है गयी ।

(४) धार्मिक गीत—

(क) देवी—देवी की पूजा के अवसर पर अनेक गीत गाए जाते हैं, उनमें भी कितनी ही कहानियाँ रहती हैं। ये समस्त कहानियाँ बहुधा देवी के भक्तों की होती हैं। इनमें सबसे प्रसिद्ध कहानी जगदेव पेंवार की है। उसका यह गीत जगदेव का पेंवारा कहलाता है। यह कहानी भी बहुत बड़ी है। जगदेव ने कहीं महाभारत के भीम की तरह एक दानव को मारा, कहीं भयानक सिंहों का संहार किया, कहीं लोककहानी के लखटकिया की तरह जयसिंह के लिये बड़े बड़े साहस के काम किए, कहीं कयासरित्सागर के बीरबल की तरह अपनी और अपने कुटुंब की बलि चढ़ाकर अपने राजा की आयु बढ़वाई। इस प्रकार जगदेव के बारह मवासे इस गीत में गाए जाते हैं। देवी के गीत में अहिरामन की कथा और मोरंगाने की कथा भी गाई जाती है।

किंतु इन बड़ी कहानियों के अतिरिक्त जब हम स्त्रियों के क्षेत्र में पहुँचते हैं, तो कितनी ही मार्मिक छोटी कहानियाँ यहाँ मिलती हैं। ये छोटे छोटे गीतों में अभिव्यक्त हुई हैं और समवेत स्त्रीकटों से निःसृत इन गीतों की स्वरलहरी सुननेवालों के कलेजे को कचोटने लगती है। ऐसे गीतों में कुछ कहानियाँ तो प्रसिद्ध पुराणपुरुषों या जननायकों के नाम का सहारा लेकर चलती हैं; जैसे, एक सोहर है :

**रानी ननद भवज दोउ बैठिए
भाभी कैसी सुरति देखी राम ने ?**

ननद के कहने पर सीता ने कहा—‘ननद, मैं यदि रावण का चित्र बनाऊँगी तो तुम्हारे भाई बुरा मानेंगे।’ किंतु ननद ने हठ पकड़ी तो सीता ने रावण का चित्र बनाया। राम आ धमके। ननद ने नमक मिर्च लगाकर राम को रावण का चित्र दिखलाया। फल यह हुआ कि राम ने सीता को बनवास दे दिया।

एक अन्य गीत में, जो सोहर नहीं है, इसके आगे भी कहानी चलती है। लवकुश वाल्मीकि के आश्रम में पैदा हुए। एक दिन राम, लक्ष्मण उधर आ निकले। लवकुश से पानी मँगा। पानी पीने से पहिले लवकुश का परिचय पूछा। उन्होंने माता का नाम बताया, पर पिता का नाम वे नहीं जानते थे। राम लक्ष्मण सीता के पास पहुँचे। वे बाल सुखा रही थीं। राम को देखकर भूमि में समा गई। राम दौड़े, तो सीता जी के कुछ बाल ही हाथ में आ सके।^१

(ख) भजन—भजनों के कितने ही प्रकार ब्रज में मिलते हैं। साधारणतः

^१ आदि हिंदी की कहानियाँ और गीतें।

यह कहा जा सकता है कि प्रत्येक भजनकार अपनी शैली प्रस्तुत करता है। 'भजन' शब्द में यह स्पष्ट ध्वनि है कि इसका आरंभ भगवद्भजन के क्षेत्र से हुआ होगा। यथार्थ में जिस जिकड़ी का ऊपर उल्लेख किया गया है वह भी भजन ही है, लोक मुहावरे में भी यही कहा जाता है कि जिकड़ी के भजन हो रहे हैं। भजन इस प्रकार संकुचित अर्थ में धार्मिक क्षेत्र की वस्तु है, पर विस्तृत अर्थ में कोई उपदेश वृत्ति से बनी रचना भजन कही जायगी। यहाँ हम उन भजनों का उल्लेख कर रहे हैं, जिनके पूर्व कोई जिकड़ी, रसिया आदि विशेषण नहीं लगता। ऐसे भजनों में से एक प्रकार आर्यसमाजी भजनों का है। आर्यसमाज ने इस लोकप्रिय भजन-प्रणाली को विशेष रूप से अपनाया। उसके भजनीकों ने लोकप्रिय शैली में आर्य-समाज के सिद्धांतों का बड़े कौशल और सफलता के साथ प्रचार किया। आर्य-समाजी भजनों में साधारणतः खड़ी बोली का प्रयोग हुआ है, फिर भी तेजसिंह जैसे भजनीको ने ब्रज क्षेत्र की लोकभाषा को ही माध्यम बनाए रखा।

आर्यसमाज के भजनों में ईश्वर की महिमा तथा समाजसुधार के विषयों का प्राधान्य रहता है।

किंतु साधारणतः लोक में प्रचलित भजनों में एक वे हैं जो धर्म के क्षेत्र से घनिष्ठ संबंध रखते हैं। उदाहरणार्थ कार्तिकस्नान में प्रातःकाल स्त्रियों जो गीत गाती हैं वे भजन कहे जाते हैं। कार्तिकस्नान में राईदमोदर (राधाकृष्ण) का विशेष महत्व होता है। ये गीत अथवा भजन साधारणतः कृष्ण के उपलक्ष्य में होते हैं। कृष्ण को जगाने का उल्लेख इन गीतों में अवश्य होता है। एक गीत यह है :

जागिए गोपाललाल, मोर भयो अँगना ।
बाट के बटोही चाले, पंड़ी चाले चुगना ॥
घाट की पनिहारी चली,
हम चली सीरी जमुना ।

एक दूसरा गीत यों गाया जाता है :

लै लै नाम जगावति माता ।

भजनों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनकी गति बड़ी गंभीर होती है, इनमें सम प्रवाह रहता है। स्वरों का विशेष आरोह अवरोह अथवा चरणों का पद पद पर लघु दीर्घ होना इन भजनों में नहीं मिलता। तीर्थव्रत के सभी गीत इन्हीं भजनों के अंतर्गत आ जाते हैं। देवी के गीत भी देवी के भजन कहलाते हैं।

तीर्थव्रत के गीतों में 'उठि मिली लेउ राम भरत आए' बहुत प्रसिद्ध है। इसी प्रसंग में ब्रज की परिक्रमा के गीत आते हैं। इन गीतों में ब्रज के विविध स्थानों के नाम तथा माहात्म्य का उल्लेख होता है।

(५) संस्कारगीत—

(क) जन्मगीत—जन्म के गीतों में छूठी के बाद ननद के घर आने पर एक और गीत गाया जाता है जिसका नाम है 'जगमोहन लुगरा'। रुक्मिणी ने सुमद्रा से कहा, यदि मेरे पुत्र हुआ तो उन्हें जगमोहन लुगरा दूँगी। पुत्र हुआ। रुक्मिणी के मायके से जगमोहन लुगरा आया। रुक्मिणी यह अलस्य जगमोहन लुगरा अब सुमद्रा को नहीं देना चाहती। सुमद्रा उसी नाई के साथ बिना बुलाए ही चली आई, जो जगमोहन लुगरा छिपाकर ला रहा था। भाभी रुक्मिणी ने और बहुत सी चीजें देने की बात कही, पर ननद हठ पर है :

भाभी हथिया बँधे बहुतेरे घुड़सार में
भाभी बदन बदीए, सोइ देउ जगमोहन लुगरा दीजिए ।
लाली जे लुगरा, ना देउँ कुमर जी के सोहिले ।
लाली भेज्यो पे जनम दिखामनि माय मजलसिया बाबुल मोलु दे ।
ले आयौ री मेरौ तरकसु बेधी बीर ।
राजे अपनी भवज को पे साहिबा ॥

बहन रुठ गई, तब कृष्ण ने रुक्मिणी को घर से निकल जाने का आदेश दिया। इस पर रुक्मिणी ने ननद को बुलाया :

लाली मह बगदौ, बगदि घर आऊ,
जगमोहन लुगरा पहरिए ।
लाली पहरि ओढ़ि घर जाउ,
तौ मुख भर असीस जु दीजिए ।
भाभी अमर रहैं तिहारी चुरियाँ,
अमरु तिहारी थिछियाँ ।
भाभी जिअौ तिहारे कुमर कन्हैया ।
कुमर तिहारे चौक में खेलैं तिहारे आँगन में ।

इसी प्रकार विवाह के गीतों में 'दोतिनि' नाम के गीतों में यशोदा, रुक्मिणी और कृष्ण के नामों का आश्रय लिया गया है। रुक्मिणी से यशोदा ने दातुन मोंगी पर—

ए हरि जू हेला तौ दीए दस पाँच,
गरब गहीलीनेँ ऊतर ना दियौ ।

यशोदा रुठ गई तो कृष्ण रुक्मिणी को उनके मायके छोड़ आए। अब घर की क्या दशा हुई :

ए हरि जू सौंभ भई घोर अँध्यार ।
 किसन हरि मरंकि बैठे देहरी ।
 ए मा मेरी कहा गुनि घोर अँध्यार,
 का गुनि लरिका बारे अनमने ।

(ख) विवाह^१—विवाह के समय नाना रस्मों के साथ बहुत से गीत ब्रज में गाए जाते हैं, जिनमें से कुछ यहाँ दिए जाते हैं :

(१) घोड़ी—

घोड़ी के गरे धूँघर बाजें रे, तेजिन तो गरे धूँघर बाजें रे ।
 सिर तेरे ककरेजी चीरा, हए कलगी पै मोरल नाचें रे ।
 आँख तेरे बरैली की सुरमा, हए डारी पै मोरल नाचें रे ।
 म्हाँ तेरे पानन को बीड़ा, हए लाली पै मोरल नाचें रे ।
 अँग तेरे केसरिया जामा, हए फँटा पै मोरल नाचें रे ।
 हाथ तेरे सोने कौ कँगना, हए घड़ियों पै मोरल नाचें रे ।
 तल तेरे काबुल कौ घोड़ा, हए चाबुक पै मोरल नाचें रे ।
 पैर तेरे जयपुरिया जूता, हए मोचों पै मोरल नाचें रे ।
 संग तेरे भइयों की जोड़ी, हए बन्नों पै मोरल नाचें रे ।

(२) भाँवर—

ए मेरी पैली भाँमरि अबऊ बेटी बाप की ।
 ए मेरी हुजी भाँमरि अबऊ बेटी बाप की ।
 ए मेरी तीजी भाँमरि अबऊ बेटी बाप की ।
 ए मेरी चौथी भाँमरि अबऊ बेटी बाप की ।
 ए मेरी पँचई भाँमरि अबऊ बेटी बाप की ।
 ए मेरी छुटई भाँमरि अबऊ बेटी बाप की ।
 ए मेरी सतई भाँमरि अब तौ बेटी सास की ।

(३) बिदाई—

औरे कोरे छोड़ी हौ गुड़िया, रोवत छोड़ी हौ सहेलरियाँ ।
 रोवत छोड़ी अपनी मायली, चली पिया के साथ है ।
 मेरौ पटेऊ खाली धरैऊ खाली, आयौ जमइया धीयै लै गयी ।
 अब तौ जनमँगी पुन, बऊ ऐ लै घर आइये ।

^१ विवाह के प्रायः सारे गीत डाक्टर किरणकुमारी गुप्ता के संग्रह 'भगवानकदीमी विवाह-प्राय' से लिए गए हैं ।

(६) खेल गीत—बड़ों के तीन खेल विशेषतः विदित हैं, जिनमें बाणीविलास का उपयोग होता है। एक बड़ा खेल है—कबड्डी। दूसरा है—कोड़ा जमाल-शाही। तीसरा है चीलभपट्टा।

(क) कबड्डी—इस खेल में उच्चारण करने के लिये कभी तो एक शब्द ही पर्याप्त होता है, जैसे ‘कबड्डी, कबड्डी...’ इसी को खिलाड़ी कहता चला जायगा। या ‘डू डू...’ कहता रहेगा। ‘डूडू’ ‘भड्डू’ का लघु रूप है। ‘भड्डू’ कबड्डी का ही दूसरा नाम है। किंतु इसके साथ ही कभी और भी कुछ कहता रहता है, जैसे ‘कबड्डी तीन ताला हनूमान ललकारा’ या ‘चल कबड्डी आल ताल, लड़नेवाले हो हुशियार’। जब कोई मर जाता है, तो यह कहके कबड्डी दी जाती है :

मरे को मर जाने दे,
घी की चुपड़ी खाने दे।

अथवा

मेरी याद मरिगौ, कोई लकड़ी न दे,
चंदन का पेड़ कोई काटन न दे।

इसी प्रकार अन्य अनेक शब्दावलियों, कभी सार्थक कभी निरर्थक, कबड्डी खेलते समय उपयोग में लाई जाती हैं—‘भड्डू भड्कि जाऊँ, तीनों कुटकि जाऊँ’, ‘कबड्डी तीन तारे, हनूमान ललकारे, बेटा तोई से पछारे’।

(ख) कोड़ा जमालशाही—यह खेल भी बड़ा रोचक है। लड़के एक गोला बनाकर बैठ जाते हैं। एक कोड़ा बना लिया जाता है। एक लड़का कोड़ा लेकर गोल के बाहर लड़कों की पीठ के पीछे पीछे घूमता है और किसी भी लड़के के पीछे उस कोड़े को ऐसी सावधानी से रखता है कि उस लड़के को पता न चले। इस खेल में वैसे तो कोई मौखिक उद्गार नहीं आते, पर यदि कोई लड़का पीछे की ओर देखने लगता है, तो कहा जाता है :

कोड़ा जमालशाही,
पीछे देखे तौ मार खाई।

(ग) चीलभपट्टा—मे भी ऐसे बहुत से मौखिक कथन नहीं हैं। कभी कभी खिलाड़ी एक उक्ति कह देता है। इस खेल में एक लड़का तो बैठ जाता है, एक रस्सी का एक छोर वह पकड़ लेता है। उसी रस्सी का दूसरा छोर दूसरा लड़का पकड़ लेता है। अन्य लड़के चारों ओर से भपट भपटकर लड़के के पास आते हैं और उसके सिर में चपत मारते हैं, दूसरा लड़का इन्हें छूता है। यानी उस लड़के की रक्षा करता है। यह खेल खेलते खेलते कभी कभी लड़के कहते हैं :

काहू को मूँड़ पै चिलमदरा,
कौआ पावै तऊ न उड़ा
मैं पाऊँ तौ भइ उड़ा ।

(घ) लिरिया—लिरिया और मेड़ खेल में जो लड़का लिरिया बनता है, वह कहता है :

आधी राति गड़रिया डोले,
मेरी मेड़न में कोई न ले ।
तेरी नगरी सोवै कै जागै ।

मेडें चुप हो जाती हैं, वह उन्हें उठा ले जाता है ।

शिशुखेल—दो वर्ष और पाँच वर्ष के बीच के बालक की शिजा का उसके मनोरंजन का, उसके समय को व्यस्त बनाने का एकमात्र साधन खेल ही होता है ।

(ङ) आटे बाटे—शिशु को खिलानेवाला उसका एक हाथ अपने हाथ की हथेली पर, उसकी भी हथेली ऊपर करके, रख लेता है । अपने दूसरे हाथ से बालक के हाथ पर ताली बजाता हुआ कहता जाता है :

आटे बाटे,
दही चटाके ।
बर फूले बंगाली फूले,
बाबा लाए तोरई,
भूँजि खाई भोरई ।

इसका उच्चारण करके वह उसके हाथ की छिगुनी उँगली पकड़कर कहता है : 'यह चाचा की', दूसरी को कहता है 'यह भइया की' । इसी प्रकार उँगलियों को पकड़ पकड़कर उन्हें उस बालक के घर के किसी न किसी सदस्य के लिये बताता जाता है । जब अँगूठा पकड़ता है, तो कहता है 'यह बिलइया गाय का लूँटा' । लूँटे पर गाय नहीं है । बिलइया उसे ढूँढ़ने चलती है । दो उँगलियों को बालक की बाँह पर पोरों के सहारे वह चलाता हुआ बालक की काँख तक ले जाता है । साथ ही साथ यह कहता जाता है :

चली बिलइया,
हिन्न बिड़ार्त,
मूँसे खात ।
चली बिलइया,
हिन्न बिड़ार्त,
मूँसे खात ।

काऊ पे गइया पाई होइ तो दीजौ वीर ।

कॉल में अनायास ही उँगली से वह बालक को गुदगुदाता हुआ कहता है—
‘पाइ गई, पाइ गई, पाइ गई, पाइ गई ।’ बालक खिलखिलाकर हँस पड़ता है ।

(च) अटकन बटकन—खेलनेवाले बालक अपने सामने जमीन पर अपने दोनो हाथों को उँगली और अँगूठे के पोरों पर खड़ा कर लेते हैं । खिलाने-वाला उन हाथों को क्रमशः अपने हाथ से धीरे धीरे झूता जाता है और कहता जाता है :

अटकन बटकन
दही चटकन
बाबा लाए सात कटोरी,
एक कटोरी फूटी
मामा की बहू रुठी ।
काप बात पै रुठी,
दूध दही पै रुठी ।
दूध दही तौ बहुतेरौ,
बाकौ महीं खायबे कूँ टेढ़ौ ।
चींटी लेगौ कै चींटा ।

कोई बालक कहता है चींटी, कोई चींटा । जो चींटी कहता है, खिलानेवाला उसे हलके से नौच लेता है । जो चींटा कहता है, उसे जोर से नौच लिया जाता है । तब वह कहता है—‘खो जाओ’, ‘खो जाओ’ । सब बालक मुँह नीचा करके जमीन पर झुककर सोने का बहाना करते हैं । तब उन सबको जगाया जाता है—

‘उठो भाई उठो, तुम्हारे चाचा आए हैं, तुम्हारे लिए मिठाई लाए हैं ।’

जो जल्दी उठ पड़ता है, वह भंगी माना जाता है । फिर उनको परोसा जाता है : ‘जि लेउ बरफी, जि जलेबी, आदि आदि ।’ जो भंगी हो जाता है, उसे परोसते समय गंदी चीजों का नाम लिया जाता है । परस जाने पर सब बालक तो प्रसन्न हो काल्पनिक खाना खाते हैं, और भंगी बना बालक चिढ़ जाता है ।

(छ) घपरी घपरा—सब बालक जमीन पर एक दूसरे के हाथ पर हाथ रख लेते हैं । हथेलियाँ सब की नीचे की ओर होती हैं । खिलानेवाला उन सबके हाथों के ऊपर अपना हाथ मारता हुआ कहता जाता है :

घपरी के घपरा, फोरि मारे (खाए) खपरा
मियाँ बुलाए,
धमकत आए ।
पकरि बिल्ली कौ कान ।

सब बालक दोनों ओर दोनों हाथों से अपने साथियों के कान पकड़ लेते हैं और एक स्वर में कहते हैं :

चैंऊ मेंऊ, चैंऊ मेंऊ, चैंऊ मेंऊ ।

और भूमते जाते हैं । फिर सब सो जाते हैं । तब उन्हें जगाया जाता है । जो जल्दी बोल पड़ता या उठ बैठता है, वह भंगी बना दिया जाता है । तब दावत होती है । सबको थालियाँ परोसी जाती हैं असल घात की, भंगी को परसी जाती है आक के पत्ते की । सबको दूध दही परसा जाता है असल मैस या गाय का, भंगी को परसा जाता है असल सुअरिआ के दूध का । इसी प्रकार सब सामग्री का नाम लेकर परसते हैं । अंत में जूठन भी भंगी पर केंक दी जाती है, और सब कहते हैं :

भंगी की पातर भिनिन् भिनिन् ।

(७) **अन्यान्थ गीत**—पूरनमल आदि की प्रसिद्ध कहानियों के अतिरिक्त कुछ अन्य लोकघटनाएँ भी कहानियों के रूप में गीतों में आई हैं । ‘चंद्रावली’ ऐसा ही एक गीत है, इसमें एक सती नारी का वर्णन है । चंद्रावली को मुगलों के सरदार ने बंदी बना लिया । छुड़ाने के सब प्रयत्न विफल हुए तो उसने तंबू में आग लगा दी और जलकर भस्म हो गई ।

इसी प्रकार चंदना, कलारिन, नटबा, घोबिया, भानबा, गेदाराय, निहालदे आदि के गीतों में किसी न किसी प्रेमकथा का वर्णन है । ये गीत सावन भादों में बहुधा भूलते समय गाए जाते हैं । सावन भादों के भावपूर्ण वेदनासंबलित गीतों में ‘मोरा’ गीत का स्थान बहुत ऊँचा है । एक भावात्मक कहानी है :

रानी पानी भरने गई । वहाँ मोरा मिला । वह बारबार उसके बर्तन लुढ़का देता । जैसे जैसे रानी घर आई । सास से कहा—‘मुझे मोरा की साध है ।’ सास कहती है—‘लकड़ी का मोरा बनवा लो, छाती पर गुदवा लो ।’ पर, रानी को इनमें से कुछ भी पसंद नहीं । तब राजा गए, मोरा का शिकार कर लाए । वह मोरा पकाया गया, पर मोरा की कुटुक रानी के मन में बसी हुई थी ।

ब्रज की इन भावपूर्ण, रोमांचक, जादू टोने और प्रेमरस से परिपूर्ण कहानियों में महाभारत, पुराण और लोक के वृत्त ही नहीं, विविध लोकघटनाओं की कहानियाँ भी हैं और बौद्ध जातकों में मिलनेवाली कहानियों के भी अवशेष हैं । ‘सुरही’ नाम का गीत ऐसा ही है । सुरही गाय को सिंह ने पकड़ा । सुरही ने कहा कि बछड़ों को दूध पिलाकर आती हूँ, वह लौटी तो बछड़े भी साथ थे ।

बछड़ों ने कहा—सिंह मामा, पहले हमें खाइए । मामा भला भाजे को कैसे खाता ? सिंह गाय के वचनपालन से प्रसन्न हुआ ।

लोकगीतों में गाई जानेवाली कहानियाँ सब प्रकार के लोकतत्वों से संयुक्त होकर अपने रस और भाव से श्रोता का मन मोह लेती हैं ।

चतुर्थ अध्याय

मुद्रित साहित्य

इस क्षेत्र में ऐसा साहित्य कई वर्गों में मिलता है। ये वर्ग समाज के विविध धरातलों से घनिष्ठ संबंध रखते हैं। इनके पहले दो वर्ग किए जा सकते हैं—ग्राम, दूसरा नगर। ग्राम का लोकसाहित्य नगर के लोकसाहित्य से भिन्न होता है। ग्राम का समस्त लोकसाहित्य कंठाग्र रहता है, लिखा नहीं जाता। इसके हमें कई प्रकार मिलते हैं। एक साधारण और दूसरा विशिष्ट। विशिष्ट वर्ग में वे गीत होते हैं, जिनमें ग्रामीण मस्तिष्क अपनी ज्ञानराशि को ज्ञान झूझकर भर देता है। ऐसे गीत 'जिकड़ी' के भजन हैं। ये गीत या भजन बहुधा महाभारत अथवा पुराण से कोई कथा लेकर बनाए जाते हैं। बनानेवाले की छाप भी बहुधा इन गीतों में रहती है। इन गीतों का उद्देश्य भी मनोरंजनमात्र नहीं होता। ये सभा या समाज में प्रभाव प्रदर्शित करने की भावना से भी बनाए जाते हैं। बहुधा फाल्गुन महीने में इन भजनों के अखाड़े स्थान स्थान पर जमते हैं। जिन स्थानों पर ये अखाड़े जमाने होते हैं, वहाँ के निवासी विविध गोंवों की ऐसी भजन मंडलियों के पास सुपाड़ी भिजवा देते हैं—यही निमंत्रण का ढंग है। गुड़ की एक मेली रख दी जाती है। जो सर्वश्रेष्ठ मंडली होती है, वही अंत में यह मेली पाती है। इस प्रकार इन मंडलियों में एक गंभीर प्रतियोगिता हो जाती है। फलतः इन भजनों में ग्रामीण मानस का वह स्तर दिखाई पड़ता है, जो नागरिक मानस के स्तर का स्पर्श करता है।

१. जिकड़ी

इन भजनों में जो कोई भी विषय आ सकता है, किंतु रामचरित और कृष्णचरित के साथ पांडवों की जीवनलीलाओं पर इन गीतनिर्माताओं का ध्यान विशेष है। पर मुख्यतः इनमें ऐसे मार्मिक स्थलों को लेकर भजन बनाए जाते हैं, जो या तो अद्भुत होते हैं या भावावेग संपन्न। उदाहरण के लिये बभ्रुवाहन की कथा विशेष उल्लेखनीय है। वीर बभ्रुवाहन पर संस्कृत अथवा हिंदी के ख्यातनामा साहित्यकारों ने कुछ नहीं लिखा। संभवतः इसीलिये ग्राम साहित्यकार को यह कथा विशेष प्रिय है। नरसी का भात, घना भगत का जत, नल की कहानी भी इन गीतों में गाई जाती है। ये भजन समस्त ब्रज में गाए जाते हैं। जिकड़ी भजन बनानेवालों में हरफूल, हजा, गणेश, सोभाराम, पातीराम सरेंधी, शिवराम जाबरा आदि की विशेष ख्याति है। जिकड़ी के प्रचलन और इतिहास के संबंध में हमें केवल एक

उल्लेख आईने अकबरी में मिलता है। उसमें संगीत पर लिखते हुए गीतों के दो प्रकार बताए गए हैं। एक मार्गी दूसरा देशी। देशी उन गीतों को कहा गया है, जो स्थान विशेष में मिलते हैं। इन देशी गीतों में विविध प्रदेशों के प्रधान गीतों के नाम भी दिए गए हैं। गुजरात का देशी गीत 'जिकड़ी' लिखा गया है। अनुवादक श्री जैरट महोदय ने इस शब्द की पादटिप्पणी में यह स्पष्ट कर दिया है कि जिकड़ी वही है जो जिकड़ी कहलाता है। ये नैतिक विषयों पर होते थे और हाजी मुहम्मद ने इन्हें चलाया था। इससे यह विदित होता है कि जिकड़ी के गीतों का गुजरात में अकबर के समय में खूब प्रचलन था। गुजरात से ये ब्रज में आए होंगे। अकबर के समय में गुजराती जिकड़ी का क्या रूप था, इसका हमें ज्ञान नहीं, पर ब्रज में आजकल जो जिकड़ी के भजन बनते हैं उनके निर्माण में साधारणतः निम्नलिखित शैली काम में लाई जाती है। आरंभ में सरस्वती गाई जाती है। शोभाराम जैता निवासी की एक सरस्वती या 'सुरसुती' यों है :

सुमिहँ तोइ ज्ञान की दाता,
तेरी कीरति तीनों लोक में ।
तू घट बैठि गणेश,
जिह्वा पै बास करौ जाते मिटि जायँ व्याधि कलेश ।
कटि जायँ पाप कलेश सदा गबरीपन परधौ ।
बैठि सभा के बीच मान बैरिन कौ मारधौ ।
ज्ञान को सिंधु भरधौ ।
तेरेइ पुन्य प्रताप ते मैंने अभमन नेक करधौ ।
हिरदै बैठि हुकम दै भोक्कूँ,
मनिपुर की लीला कहूँ ।

यह 'गाह्यौ' कहा जाता है, जो प्रत्येक भजन के आरंभ में होता है। इसके विन्यास में अलग अलग भजन बनानेवाले अलग अलग कौशल दिखाते हैं। पर साधारण नियम सब में व्याप्त मिलता है जिससे इसका स्वभाव पहचाना जा सकता है। इसके प्रथम दो चरणों के बाद तीसरा चरण अवश्य ग्यारह मात्राओं का होता है, जो अंत में भी अनिवार्य होता है। चौथे चरण में १३, १२ मात्राओं का आधार होता है, और अंत में भी। किंतु यह चरण 'अरया' कर मंद गति से कहा जाता है। अतः कहीं भी दो चार मात्रा के बाद शब्द जोड़े जा सकते हैं। ऐसे शब्द 'अरयाने' में गौरव की दृष्टि से ही आते हैं। यह वृद्धि हमें ऊपर के गाद्यों में 'जाते' शब्द में मिलती है। हरफूल में भी चौथा चरण १३, ११ का ही आधार लेकर होता है, पर कहीं कहीं यह वृद्धि उनकी मात्राओं में हो जाती है। उदाहरण के लिये पोखपाल के एक गीत में यह चरण इस प्रकार मिलता है—'हम

आप खातिर शान की, तुम दीबो कलु उपदेस' उसमें आरंभ में ही दो मात्राएँ 'हम' शब्द से बढ़ी मिलती हैं। एक गीत का यह चरण देखिए :

नल ने नारि दई नहुराय ।

भारी चौंच तोरि लयो मोती, नल मन में गयी सिहाय ।

इन चरणों में भी आधार बही है, यद्यपि वृद्धि से इसमें लयांतर भी हो गया है। इसको आधार के रूप में वृद्धिरहित यों प्रस्तुत किया जा सकता है—'नारि दई नहुराय'—११ मात्राएँ अंत में, और 'भारी चौंच तोरि लयो मोती मन में गयो सिहाय' ।

तीसरे चौथे चरण के उपरांत कई चरण आ सकते हैं, अथवा अंत का आधार ही आकर गाछे को समाप्त कर सकता है। यह अंत बहुधा तीन चरणों में होता है। इनमें से पहला ११ मात्राओं का, दूसरा १६ का, सबसे अंतिम १३ मात्राओं का होता है। समस्त गीत प्रायः स्थिर मंद गति से गाया जाता है, फिर भी वैविध्य इसमें मिलता है। कहीं कहीं चौथा चरण कुंडलित करके तीन चरण 'रोला' की भाँति कह दिए जाते हैं। इसमें द्रुतत्व रहता है। गाछों को प्रायः एक व्यक्ति दुहराता है, फिर टेक आती है। यह पहले तो मंथर गति से, फिर समस्त मंडली द्वारा द्रुत गति से गाया जाता है, यथा :

चकचाई रखौ बाज गगन में ।

यह चौदह मात्राओं का होता है और अंत में साधारण नियम से युक्त होता है। टेक के पश्चात् एक अद्वा आता है, यथा—'कंचनपुरी मनिन की शोभा'। इसमें १६ मात्राएँ होती हैं और अंत में गुरु होता है। दो गुरु अधिक अच्छे होते हैं। इस अद्वा के बाद रागिनी आती है। रागिनी में प्रायः दो चरण होते हैं जिनकी मात्राएँ १६, १४ के आधार पर ३० होती हैं। ये दोनों चरण तुफ, प्रवाह, लय तथा द्रुत गति से युक्त होते हैं। तब अंतरा आता है। यह १६, १२ का होता है। इसके अंत में गुरु होता है। इसकी तुफ टेक से मिलती है।

उपर्युक्त गीत की एक रागिनी यों है :

कंचनपुरी मनिन की शोभा,

कंचनवर्ण विशाला है ।

कंचन कोटि कला रवि की सी,

गल हीरन की माला है ॥

इसका अंतरा है :

हींसत बाज पवन मक्खी में,

पांडन धरतु समर में ॥

चकचाई रखौ बाज गगन में ।

लोककाव्य के इस माध्यम के द्वारा साधारणतः प्रबंधकथाएँ ही व्यक्त होती हैं। यही कारण है कि लोककाव्यकार ने इस भजन की गति में बड़ी वकता रखी है। विविध भाव, विविध छंदों में मली प्रकार शक्ति और ओज से व्यक्त हो सकते हैं इससे एकरसता का अवसाद नहीं घिरता। ब्रज में इन्हें 'रसगान' के भजन भी कहते हैं। हरिफूल ने महाभारत की कथा इन गीतों के द्वारा इस प्रदेश के लिये सुलभ कर दी। हरिफूल आइराखेड़ा के निवासी थे। सौनई के हरनारायण (हजा) इनके मित्र थे। ये हन्ना ही हरिफूल को महाभारत की कथा सुनाया करते थे। हरना (हन्ना) ने भागवत को रसगान के भजनों में प्रस्तुत किया। गणेश अथवा गणेश मैसारी के थे। ये पांडित्यप्रदर्शन के लिये प्रसिद्ध हैं। ये दूसरों को ललकारते हुए अपने भजन गाते थे।

२. स्वाँग

हाथरस के स्वाँग पेशेवर स्वाँग हैं, जिन्हें नौटंकी भी कहा जाता है। नत्थामल के स्वाँग विशेष प्रसिद्ध हैं। नत्थामल का स्वाँग होता भी बड़ा अच्छा था। ये प्रकाशित हो चुके हैं। इनका गठन दोहों, चौबोलों तथा अन्य चलते छंदों की है, जैसे बहरे तबील, कहरवा आदि की। आर० सी० टेंपल महोदय ने 'लीजेंड्स ऑफ दि पंजाब' में लिखा है कि मथुरा में नत्थामल की शैली ही विशेष प्रचलित है। ख्याल तथा भगत या स्वाँग ब्रजभाषा में नहीं खड़ी बोली में होते हैं, पर वे ब्रजभाषा से प्रभावित अवश्य होते हैं।

इस साहित्य के निर्माताओं में कुछ नाम विशेष उल्लेखनीय हैं, जैसे—जंग-लिया, मदारी, गडपति, मौहरसिंह, सनेहीराम, नरायण, घासीराम, खिचो, खुन्नो, गंगादास, पसौलीवासी पनीला आदि इनमें से मदारी और सनेहीराम का व्यक्तित्व इन सबसे निराला था। मदारी तो ढोला का आरंभकर्ता माना जाता है। सनेहीराम की वाणी सिद्ध मानी जाती है। इन दोनों का परिचय सुनकर दिए जा रहे हैं। ये उन्हीं स्थानों से लिए गए हैं जहाँ ये रहते थे और जहाँ इनके वंशज अथवा वंशजों के परिचित आश्रम भी विद्यमान हैं।

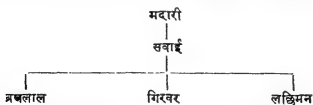
(१) मदारी—मदारी की वंशावली इस प्रकार ज्ञात हुई है :



इसके पश्चात् उसके वंश में कोई नहीं बचा। जहाँ आज मदारी का घर

बताया जाता है, वहाँ तीन घर बन चुके हैं। मदारी का कोई भी नामलेवा पानीदेवा नहीं बचा, किंतु यशःशरीर से वह आज भी जीवित है। ढोला के गायक और श्रोताओं के साथ उसका नाम भी अमर हो गया है। मदारी का चेला सवाई था। सवाई को मरे लगभग पचास वर्ष हुए। उसके कुटुंबीजन बतलाते हैं कि वह ६० वर्ष की उम्र में मरा था। यह भी कहा जाता है कि सवाई ने बुढ़े मदारी से ढोला सीखा था। इस प्रकार सवाई का जन्म भी मदारी के सामने ही हुआ था। हिसाब लगाने से मदारी का युग आज से लगभग १५० वर्ष पूर्व ठहरता है।

बहुत से लोग गढ़पति को ढोले का आदि प्रवर्तक मानते हैं। सं० १९६६ वि० में गढ़पति जीवित था। गंगा के इस पार और उस पार उसका नाम बड़े आदर के साथ लिया जाता था। उसके ढोले का परिमार्जन और परिष्कार, विशदता और व्यवस्था देखकर सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है कि वह ढोले का आदि रूप नहीं है। प्राप्त हुई कुछ पहिरियों से तुलना करने पर तो यह बात और भी स्पष्ट हो जाती है। मदारी के ढोले के 'आखर' साधारण और ग्रामों के प्राचीन प्रचलित शब्दों में है। इसके अतिरिक्त ग्राम के आचारशास्त्र और अनुभव के वाक्य मदारी में भले ही प्रयुक्त मिल जायें, किंतु संस्कृत की स्मृतियाँ और शास्त्रों की छाया मदारी के काव्य में हमें नहीं मिलती। गढ़पति के ढोले में इसका स्पष्ट पुट मिलता है। आधुनिकता चमके बिना थोड़े ही रह सकती है। उपमा अलंकार भी गढ़पति में विशेष परिमार्जित हैं। तुकातता अधिक स्पष्ट और शुद्ध है। मदारी की तुकातता कहीं कहीं हास्यास्पद भी हो गई है। मदारी की शिष्यपरंपरा कुछ ऐसी है :



सुनते हैं, ब्रजलाल और गिरवर के समय में आकर गढ़पति ने मदारी के बनाए हुए कुछ आखर सीखे थे और उन्हें ही विस्तृत और विशद रूप उसने दिया।

मदारी जाति का ब्राह्मण था। मथुरा जिले में मथुरा से दो मील पर अवस्थित लोहवन का वह निवासी था। वह नगरकोटवाली देवी का 'भगत' था। शाक्तों से संबंध रखनेवाली जाति, जो आजकल ब्रज में बसी है, जुलाहे और कोली हैं। बिना उनके साथ जाए देवी की यात्रा सफल नहीं होती। देवी में गाँववालों का विश्वास दृढ़ करना कोलियों का कार्य है। इन कोली पंडों के साथ साथ मदारी ने आठ बार नगरकोट की यात्रा की थी। आज की सी यात्रा की सुविधाएँ उस समय प्राप्त नहीं थी। मार्ग दुर्गम होने के कारण यात्रा कठिन थी। इससे यात्रियों

का गाँववालों से विशेष संपर्क भी होता था। मदारी, सुनते हैं, देवी से हर बार यही वरदान माँगता था कि मैं कुछ ऐसा रच दूँ कि सब लोग गावें। आगे चलकर उसकी मनोकामना पूरी हुई। आज भी बहुधा ढोला गानेवाले उसकी बंदना सरस्वती मनाने के साथ करते हैं।

राजपूताने में ढोलामारू की कहानी लोकप्रिय है। उस कहानी को संभवतः साधारण रूप में मदारी ने नगरकोट की यात्रा के समय सुना था। कहानी को गेय रूप में ही सुना होगा, यह भी संभव है। उसी कहानी को लेकर मदारी ने ब्रज में 'ढोले' का बीजवपन किया। मदारी ने इसी कहानी को ३६० पहरियों में रखा। मदारी की बनाई हुई केवल ये ही ३६० पहरियाँ हैं। इनमें से आज केवल १२५ के लगभग प्राप्त हैं। ये प्राप्त भी एक अनोखे ढंग से हुई। एक ८० वर्ष का बुढ़्दा मृत्युशैया पर पड़ा था। उसके और मृत्यु के बीच में केवल आठ दिन की दूरी थी। इस दूरी को वह जीर्ण क्षयपंजर हॉफ कॉपकर पूरी कर रहा था। उसे मदारी का बनाया हुआ सारा ढोला याद था। किंतु नोट लेनेवाला तनिक देर से पहुँचा। बहुत कहने सुनने पर उसने ढोला लिखवाना शुरू किया। छह दिन तक वह ढोला लिखवाने के योग्य रहा। फिर वह गा नहीं सका। उसके ऊपर ढोले का यहाँ तक रंग जम गया था कि मरने के समय तक वह ढोला गाते गाते रो तक पड़ता था। वह चला गया और ढोले का एक सूत्र हमारे हाथ में दे गया। वे ३६० पहरियाँ ही ढोले का आदि हैं।

(२) सनेहीराम—सनेहीराम के सभी भजनों के अंत में यह पंक्ति आती है—'मॉट हू के बासी जस गामत सनेहीराम'। मॉट मथुरा जिले की एक तहसील है। यहाँ सनेहीराम का जन्म हुआ था। उनमें परंपरागत भावुकता और स्नेह था। इस भावुकता का एक बीज उनके पौत्र 'नरायण' में जम गया। उन्होंने भी गाया, सुंदर गाया।

सनेहीराम के घर खेती होती थी। किसान भी बड़े नहीं थे; अथक परिश्रम के बाद जीवननिर्वाह हो पाता था। खेती का कार्य उनका बहुत सा समय ले लेता था। किंतु प्रतिभा को दबाना कठिन होता है। प्रतिभा उन्मुक्त नृत्य के लिये मचलती रहती है।

घरेलू कार्यों के अतिरिक्त उनका एक और नियम था। वे प्रतिदिन यमुना पार कर बृंदावन में बाँकेबिहारी का दर्शन करने जाया करते थे। इससे जो अवकाश मिलता था वही लौकिकता और अलौकिकता को जोड़ने की कड़ी थी, वही कुछ गुनगुनाने का समय था। घरवालों के रोष की चिंता न करके वे दो ही कार्य करते थे—बिहारी जी का दर्शन करने जाना और काव्यरचना करना। वस्तुतः बिहारी जी के दर्शन का भाव ही काव्य बन गया था।

इनके विषय में अनेक चमत्कारपूर्ण बातें गावँ के लोग, सत्य होने का बार बार विश्वास दिलाते हुए, कहते हैं। एक दिन घर के काम काब से निवृत्त होने में इन्हें देर हो गई। जाड़े की रात थी। मल्लाह जाकर सो गया। कहते हैं, तब स्वयं बोंकेबिहारी आए और नाव में बैठाकर इन्हें यमुना पार ले गए। वृंदावन पहुँचकर इन्होंने दर्शन किया। लौटकर मल्लाह से ज्ञात हुआ कि उसने इन्हें पार नहीं उतारा था। एक बार मंदिर बंद हो गया था। सनेहीराम द्वार पर पड़े रहे। अर्धरात्रि में बिहारी जी स्वयं प्रसाद ले आए और दर्शन देकर अंतर्धान हो गए। इनसे यह निष्कर्ष निकलता है कि सनेहीराम जी के इष्टदेव बिहारी जी थे। एक और चमत्कार की बात कही जाती है। एक बार दुर्मिच्छ पड़ा। पानी न बरसने से मनुष्य और पशु विफल हो गए। गावँवालों ने उनसे कहा : 'जो तू ऐसीही भगत ऐ तो मेहु न बरसाइ दे।' सनेहीराम भगवान् के कानों तक पहुँचनेवाला एक भजन गाने लगे :

ब्रज कूँ आईकँ बचाऔ महाराज ।
 बूढ़े भए, कै नाँद सतारै, कै कहुँ अटके काज ?
 तुम जु कही कि ब्रज छोड़िके कहुँ न जाउँ ।
 खारै है सीगंध बाबा नंद हू कौ लैकँ नाउँ ॥
 कैसँ सुधि भूलि दिन बहुत भए हू नायँ, जी ।
 एक मेह डारि, सब लोगनु लगाई आस ॥
 फेरि बूँद नायँ आई सामन में सुखी घास ।
 पानी नाहिँ पैदा और गैया हू मरति प्यास ॥
 सुखन लागे नाज ।

कहते हैं, इस भजन की समाप्ति पर वर्षा होने लगी थी। बहुत से बृद्ध लोग इसे आँखों देखी बात बताते हैं। उनका कहना है : 'आँखिन देखी परराम । कबहुँ न भूँठी होइ ।'

योड़े समय में भी सनेहीराम बहुत कह सके, यह उनकी प्रतिभा की महानता थी। भाषाज्ञान नहीं के बराबर होते हुए भी उनकी भाषा सरल, सरस और सुंदर है। लोकभाषा के स्तर से उनकी भाषा कुछ उठी हुई अवश्य है, पर सनेहीराम समस्त ग्रामीणों को अपने साथ लेकर इस स्तर पर चढ़े हैं। सनेहीराम अनजान में ही लोकभाषा और लोकवचि का परिष्कार, परिमार्जन कर गए। उन्होंने भजन की अपनी एक अलग शैली चलाई। उनसे पहले ऐसे भजनों का अस्तित्व नहीं मिलता। उनके पश्चात् उस शैली को अनेक लोगों ने अपनाया। बंबई भूषण प्रेस, मथुरा से उनकी एक पुस्तक 'सनेहलीला' प्रकाशित भी हुई। उसकी शैली गावँ में प्रचलित बारहमासे की शैली है। इस प्रकार छंद शैली में उन्होंने पारंपरीय सूत्र को भी पकड़ा और अपनी भी एक देन दी।

इनके भक्तों के अध्ययन से ज्ञात होता है कि ये श्रीकृष्ण, दाऊ जी और यमुना जी में विशेष आस्था रखते थे। दाऊ जी की मान्यता गाँवों में श्रीकृष्ण से किसी प्रकार कम नहीं है। इसी से सनेहीराम कहते हैं :

हमारै दाऊ जी के नाम कौ आधार ।

नाम अनंत, अंत नाई बल कौ धारै भुअ कौ भार ।

दाऊ जी 'शेष' जी के अवतार माने गए हैं, अतः 'धारै भुअ कौ भार' कहा गया है। वल्लभकुल संप्रदाय में भी यमुना जी की मान्यता श्रीकृष्णप्रिया के रूप में है। सनेहीराम पतिततारिणी यमुना जी का गीत गाते हैं :

नेरौ दरस मोय भावै, श्री जमुना मैया ।

सीतल नीर, पाप कूँ पावक, अघ कूँ हाल जरावै ।

कृष्णलीलाओं का गाना तो सनेहीराम जी का मुख्य धर्म ही था। माखनलीला, माटी खाने की लीला, रासलीला आदि पर तन्मयता से लिखे हुए भजन प्रत्येक गाँव में विशेष अवसरों पर दोलक, मबीरा और खटतारों पर गाए जाते हैं। कृष्ण जी के शृंगार का वर्णन देखिए, कितना अनुठा है :

पीले होट, मंद हास, गलै परी गुंजमाल ।

कोटि काम लाजै तन, सामरौ लगै तमाल ॥

+

+

+

चीकने, मुछारै और कारे घुँघरारे केस,

मधुप समाज लगै, अघर अरुन भेष ।

गोल गोल हैं कपोल, देखत कटै कलेस ॥

संयोग-सुख-विभोर वातावरण में सनेहीराम का प्रकृतिवर्णन देखिए :

कोई कोई बेरिया, अमरबेलि छाह रही ।

कारे मुखबारी सो विरमि सुख पाइ रही ।

एकत लिसोरे जब, खूब छुबि छाह रही जी ।

प्रात के समैया जासे, कोकिल करत सोर ।

भौंति भौंति पंड़ी बोलै, चित्तइ में लागै चोर ।

यह सनेहीराम के जीवनचरित और उनके काव्य पर एक संक्षिप्त दृष्टि है। इस प्रकार के न जाने कितने लोककवि आज ग्रामों की जनता के हृदय में बसे हैं और उनका काव्य ग्रामीणों के कंठ में लहरें ले रहा है। यहाँ उन सबका परिचय देना संभव नहीं।

परंपरागत और रचित ब्रज लोकसाहित्य तथा साहित्यकारों के इस सिंहावलोकन से उनकी संपन्नता का पता चलता है। सूर तथा अष्टछाप के अन्य कवियों—स्वामी हरिदास, हितहरिवंश, व्यास आदि—की रचनाओं ने ब्रज का ब्रजमानस आच्छादित कर रखा है, फिर भी लोकसाहित्य का अपनत्व बना हुआ है। उसके मूल्य को हम आगे चलकर ही ठीक ठीक जान सकेंगे।

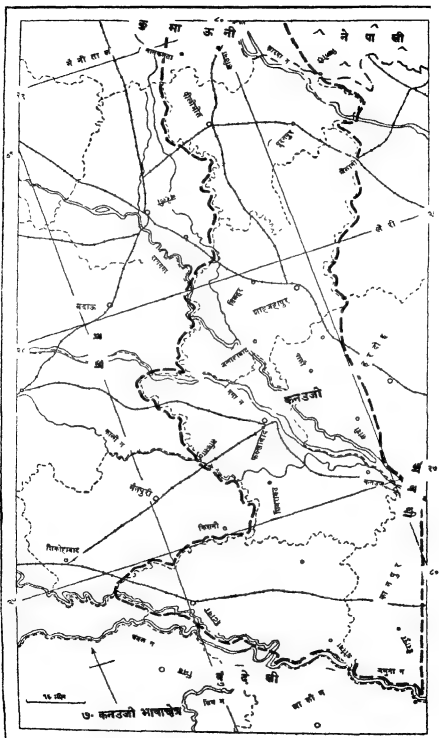
(३) चंद्रसखी—का नाम गीतो के साथ ब्रज से बंगाल तक फैला हुआ है। यह कौन हैं, इसका ठीक ज्ञान नहीं हुआ। ये बालकृष्ण की छवि पर मुग्ध हैं।

(४) पतौला—राजपूती होली के लिये प्रसिद्ध है। कहा जाता है, यह आगरे का रहनेवाला और बहुत दुबला पतला था। बहुत कम खाता था, पर होली में जौहर दिखाता था।

६. कनउजी लोकसाहित्य

श्री संतराम 'अनिल'

७ - फनउजी



(६) कनउजी लोकसाहित्य

अवतरणिका

वैज्ञानिक अध्ययन के लिये विश्व की भाषाओं को कई परिवारों में विभाजित किया गया है। इस विभाजन के अनुसार हिंदी भारतीय आर्यभाषा परिवार की एक प्रमुख भाषा है। भाषाशास्त्र की दृष्टि से मध्यदेश की मुख्य बोलियों के समुदाय को 'हिंदी' नाम दिया गया है^१। हिंदी को भी 'पश्चिमी हिंदी' उपभाषा और 'पूर्वी हिंदी' उपभाषा, इन दो भागों में बाँटा गया है। पश्चिमी हिंदी के भी 'खड़ी बोली', 'बोंगरू', 'ब्रज', 'कनउजी' और 'बुंदेली' ये पाँच वर्ग हैं।

ऐतिहासिक दृष्टि से कनउजी का विकास वैदिक (संस्कृत)^२ > पाचाली > पालि > पं० प्राकृत > पं० अपभ्रंश, इस क्रम से हुआ है।

कनउजी भाषा का नामकरण आधुनिक फर्रुखाबाद जिले में स्थित कन्नौज नगर के नाम पर हुआ है। प्राचीन भूगोल के अनुसार कन्नौज न केवल नगर का ही नाम था, वरन् जो क्षेत्र इसके अधीन थे उन्हे भी कन्नौज कहा जाता था^३। इस प्रकार राजधानी और राज्य दोनों एक ही नाम के थे। अतः 'कनउजी' शब्द का आशय है—प्राचीन कन्नौज राज्य में बोली जानेवाली भाषा।

इस भाषा के 'कन्नौजी'^४, 'कनौजी'^५ और 'कन्नौजिया'^६—तीन नामों का उल्लेख मिलता है। कन्नौज को यहाँ के 'कन्नौजी' भाषा बोलनेवाले 'कनउज' कहते हैं। अतः इस भाषा को 'कनउजी' कहना ही समुचित है। पर साहित्यिक 'खड़ी बोली' में इस नगर का नाम कन्नौज है। अतः इस दृष्टि से 'कन्नौजी' उच्चारण भी हो सकता है।

१ डा० धीरेंद्र वर्मा : हिंदी भाषा और लिपि, पृ० ४७।

२ डा० ग्रियर्सन : लिग्विस्टिक सर्वे ऑफ़ इंडिया, भाग ६, खंड १, पृ० १।

३ वही, पृ० ६८३।

४ डा० धीरेंद्र वर्मा : ग्रामीण हिंदी, पृ० १२

५ डा० ग्रियर्सन : लिग्विस्टिक सर्वे ऑफ़ इंडिया, भाग ६, खंड १, पृ० १

६ फर्रुखाबाद डिस्ट्रिक्ट मॅजिस्ट्रेट, पृ० १२१ (१९११ सस्करण)

कनउजी का क्षेत्र ब्रजभाषा और अवधी के मध्य में पड़ता है। यह भाषा उत्तर में कुमायूनी, पूर्व में अवधी, दक्षिण में बुंदेली और पश्चिम में ब्रजभाषा से घिरी हुई है।

अपने विशुद्ध रूप में कनउजी फर्रुखाबाद, शाहजहाँपुर और इटावा जिलों तथा पश्चिमी कानपुर और पश्चिमी हरदोई के कुछ भागों में बोली जाती है। कानपुर जिले के पूर्वी भाग में अवधी और दक्षिणी भाग में बुंदेली का प्रभाव है। हरदोई जिले की संडीला तहसील के लिये कहना कठिन है कि वहाँ की भाषा कनउजी है अथवा अवधी। यहाँ की भाषा को मिश्रित भाषा कहना चाहिए। पीलीभीत में कनउजी पर ब्रजभाषा का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। मोटे रूप से कहा जा सकता है कि इस क्षेत्र के अंतर्गत फर्रुखाबाद, शाहजहाँपुर, हरदोई, कानपुर, इटावा और पीलीभीत, ये छह जिले आते हैं।

कनउजी बोलनेवालों की संख्या लगभग ४३ लाख है :

जिला	क्षेत्रफल (वर्गमील)	जनसंख्या (१९५१)
फर्रुखाबाद	१, ६६०	१०, ६२, ६४१
इटावा	१, ६८८	६, ७०, ६६५
शाहजहाँपुर	१, ७६०	१०, ०४, ३७८
पीलीभीत	१, ३४३	५, ०४, ४२८
तहसीलें—		
अकबरपुर (कानपुर जिला)	३६८	१, ८२, ८६७
डैरापुर (" ")	४०३	३, ०८, ४८०
शाहाबाद (हरदोई जिला)	५३६	३, १४, ८५५
	७, ७६१	४२, ८४, ३७४

१. गद्य

(१) कहानियाँ (कथाएँ)—कनउजी लोकसाहित्य गद्य, पद्य और मिश्रित, तीनों रूपों में है। गद्य साहित्य में मुख्यतः कहानियाँ ही प्राप्त होती हैं। विभिन्न प्रकार की कहानियाँ निम्नांकित हैं :

(क) व्रत कहानियाँ—कनउजी प्रदेश में स्त्रियाँ व्रत रखकर पूजा के समय कुछ कहानियाँ कहती हैं। इनमें मुख्य ये हैं :

१. सकट चौथ की कहानी
२. जगन्नाथ सामी की कहानी

३. करवा चौथ की कहानी
४. अनंत चौदस की कहानी
५. भैया दूज की कहानी
६. दीवाली की कहानी

व्रत किसी कामना अथवा फलप्राप्ति के लिये किए जाते हैं। ये कामनाएँ तथा फल लौकिक होते हैं, आध्यात्मिकता इनमें लेश मात्र भी नहीं होती। यह स्थ जीवन में जो अभाव या आवश्यकताएँ होती हैं, उनके पूरे हो जाने की कामना इन कहानियों में सदैव रहती है। इनमें अशुभ परिणाम का निवारण तथा कल्याण की दृष्टि से देवताओं को प्रसन्न करने का प्रसंग भी बराबर रहता है।

(ख) उपदेशात्मक कहानियाँ—इस कोटि की कहानियों में देवी देवताओं का उल्लेख, कर्तव्यपालन की चर्चा, सदसत् का विवेचन तथा कोई न कोई उपदेश अवश्य रहता है। इस कोटि में 'करम और लच्छमी को वाद', 'राजा विक्रमाजीत', 'नारद और भगवान को खेल', 'नारद को धमंड दूर करियो', 'भाग्य बलवान्' आदि कहानियाँ हैं।

(ग) प्रेम कहानियाँ—अंतर्प्रातीय कहानियाँ तो कनउजी में प्रचलित हैं ही, पर कुछ ऐसी भी कहानियाँ यहाँ मिलती हैं जिनमें पात्रों के नाम तथा स्थान आदि का उल्लेख नहीं होता। इन प्रेम कहानियों में किसी राजकुमारी से कोई राजकुमार प्रेम करता है। प्रेयसी को प्राप्त करने में जो कष्ट आदि होते हैं, उनको लेकर कथा का विकास होता है। बीच बीच में बड़ी अद्भुत तथा चमत्कार-पूर्ण बातें मिलती हैं।

(घ) विविध—जीवन के विविध पक्षों को चित्रित करनेवाली कहानियों में विविध अनुभवों का चित्रण होता है। कुछ प्रसिद्ध कहानियाँ ये हैं :

१. धरम की जर हरी
२. घासीराम पंडित बुलाकीराम नाऊ
३. बीरबल की दुसियारी
४. कंजूस बनियों

(ङ) पंचतंत्र शैली की कहानियाँ—इनमें नीति की व्याख्या होती है। इन कहानियों के पात्र पशु पक्षी होते हैं। ये सभी कहानियाँ साम्प्रदायिक होती हैं तथा इनमें कथा के व्याज से नीतिकथन रहता है।

(च) जातिस्वभाव—इन कहानियों में ब्राह्मण, ठाकुर, बनियों, अहीर, कोली, नार्द, सुनार आदि के स्वभावों का चित्रण मिलता है। ब्राह्मणों का आदर-पूर्वक उल्लेख होता है। निपट गँवार ब्राह्मण को भी राजा के यहाँ से कुछ न कुछ

संमान अवश्य मिलता है। ठाकुर को वीर तथा चतुर, बनियों को धनी, लोभी, कंजूस और डरपोक दिखाया जाता है। कोली कहानियों में सदा मूर्ख होता है। यही बात अहीर की भी है। पर अहीर मूर्ख होने के साथ बात बात पर भगड़नेवाला भी होता है। सबसे अधिक चतुर तथा स्वार्थी नाई चित्रित किया जाता है। वह ठाकुर के साथ रहता है तथा आवश्यकता पड़ने पर उसे परामर्श भी देता है। नाई की चतुरता के कारण उसे 'छत्तीसा' अर्थात् छत्तीस बुद्धिवाला कहा गया है। सुनार का चित्रण विश्वासघाती तथा कुतम के रूप में हुआ है। सोना चुराने का स्वभाव तो उसका इतना पक्का होता है कि वह अपनी माता के लिये बननेवाले आभूषणों से भी सोना चुराना चाहता है।

इस प्रकार कनउजी की प्रचलित कहानियों में जीवन के सभी पहलुओं को लिया गया है। उदाहरणार्थ एक कहानी नीचे दी जा रही है :

(१) सकट चौध की कहानी—एक हठी दिउरानी जिठानी। दिउरानी धनी हठी औ जिठानी निधनी। उइ उनके घर पीसि कूटि आमे। उइ लुटिआ भर मठा औ कन अन दइ दयें। उइ ओई मैं बसर करें। होत कच सकटें आई। सबेरे से कूटा पीसा, राति का लुकरा उकरा बनाओ। उइकी पूजा करी। रात को सकटें आई। कही—बाहनि बाहनि, हम तौ टिकिएँ।' उन्ने कही—'टिकि रहौ।' सब लिपो पुतो डारो। जब उनै लगी भूख, तब उन्ने कही कि बाहनि, हमें भूख लगी। कुछ खइवे के दइ देव।' उन्ने कही कि 'सिगरे दिन दिउरानी सेवन जातीं सो मठा कन धरे, लेइ खाय लओ।' सबेरो भओ। 'बाहनि बाहनि, हमे तो हगास लगी।' उन्ने कही कि 'हगि लेव, हम सबेरे उठाय डरिऐ।' 'पौछे कहौं?' उन्ने कही कि हमारे माये पै पौछि देव।' पौछि लओ। 'बाहनि, हम तौ घर बइऐँ।' किवार बंद करि लेव।' किवार बंद करि लए। सोनोइ सोनो हुइ गओ। बाहनि ने पंडित पे कही कि 'सकटे परसज हुइ गई।' उठे। दोनों बने भरि भरि धरन लगे। दिउरानी लइत भई आई कि 'तुम काए नाई आई। हमारी बिठिया बहुऐँ उपासी रही। का सकटें परसज भई।' 'हो।' 'का बहिनी तुमने करो?' उन्ने कही कि 'भाई, हमने तौ सकटनि कौ मठा औ कन खवाए।' ओई दिन ते दिउरानी ने कन और मठा जोरि राखो। ऐसोइ करिएँ। सकटें दिउरानी खियाँ आई। उन्ने पहिलेई ते माल टाल गाड़ि दओ। 'बाहनि बाहनि, टिकिएँ।' 'टिकि रहौ।' 'बाहनि बाहनि, खइऐँ।' 'मठा कनन खाय लेव।' 'बाहनि बाहनि, हगिएँ।' 'हगि लेव।' उन्ने सब घर मैं पौंकि मारो। 'बाहनि बाहनि, किवार बंद करि लेव।' किवार बंद करि के बाहनि बोली 'सकटें परसज भई।' उइ रपटि रपटि के गिरन लगे। आदमी ने लइ डंढा खूब कूटो। कहन लागे कि 'तुमने अइसो काए करो।' आदमी होय तौ ना जानि पामै। दिउतन ते कुछ थोरौ छिपत है।

(२) मुहावरे

हिंदीभाषी अन्य क्षेत्रों में जो मुहावरे प्रचलित हैं, सामान्यतः वे सभी कनउजी में भी पाए जाते हैं। कतिपय उदाहरण निम्नांकित हैं :

अपने मरे सरग सुझिबो ।
 अमरउती खइबो^१ ।
 बादर में धिगरिआ लगइबो ।
 हैंथिरिआ पै रूख जमइबो ।
 दही में मूसर ।
 इउ मुँह औ घोई की दारि ।
 माछी मरिबो ।
 सीसा लइ के मुँह दिखिबे लै कहिबो ।
 सुर्जन कौ दिआ दिखइबो ।
 नून से नून खइबो ।

२. पद्य

गद्य की अपेक्षा कनउजी पद्य अधिक संपन्न है। विविधता भी इसमें अपेक्षाकृत अधिक है। पद्य की विविध विधाओं का सामान्य परिचय और उदाहरण निम्नांकित हैं :

(१) पँवाड़ा—‘पँवाड़ा’ शब्द के संबंध में यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि इसकी व्युत्पत्ति क्या है। मराठी में यह शब्द वीरगाथा के लिये प्रयुक्त होता है, पर ब्रज में भगड़ा या युद्ध का पर्याय है। यह बात किसी सीमा तक उपयुक्त ज्ञान पड़ती है कि इन गीतों में पहले परमार क्षत्रियों की वीरगाथाएँ गाई जाती होंगी।^२ ये लंबी तो होती ही हैं, साथ ही भगड़ों से भी परिपूर्ण होती हैं। परमारों के गीत इसी तरह के हैं। बुंदेली में पँवाड़ा लंबी कथा के अर्थ में प्रयुक्त होता है। कनउजी में पँवाड़ा का आशय ऐसी कथा से होता है जो बहुत बड़ा चटाकर कही गई हो तथा जिसका विस्तार बहुत अधिक हो। यह आवश्यक नहीं कि इसमें युद्ध का ही विशेष रूप से वर्णन होता हो। ऐसे भी अनेक पँवाड़े हैं जिनका विषय कोई प्रेमकथा होती है।

कनउजी में सबसे अधिक लोकप्रिय पँवाड़ा ‘आलहा’ है। आलहा वास्तव

^१ खइबो, लगइबो, जमइबो आदि शब्दों का अर्थ क्रमशः खाना, लगाना, जमाना आदि है।

^२ ‘लोकवाता’, जून, १९४०, ‘अगदेव कौ पँवारौ’ पर संपादकीय भूमिका।

में एक साधारण सैनिक था, परंतु इस पँवाड़े में उसकी वीरता का अत्युक्तिपूर्ण वर्णन किया गया है। आल्हा के गानेवाले विशेषज्ञ होते हैं जो प्रत्येक गाँव में नहीं मिलते। दूर दूर से आल्हा विशेषज्ञ बुलाए जाते हैं और वे दस पंद्रह दिनों तक आल्हा सुनाते रहते हैं।

लोकप्रियता की दृष्टि से आल्हा के पश्चात् 'ढोला' आता है। ढोला केवल कनउजी का ही नहीं, वरन् पूरे हिंदी क्षेत्र का भी प्रसिद्ध लोकमहाकाव्य है^१। अन्य लोकगीतों के समान ढोला प्रत्येक ग्रामीण के कंठ पर नहीं रहता। इसके भी विशेषज्ञ होते हैं। आल्हा की भाँति ढोला भी साधारणतया वर्षा ऋतु में गाया जाता है। यद्यपि कनउजी में ढोला से आल्हा का अधिक प्रचार है, पर इस क्षेत्र के बाहर आल्हा से अधिक व्यापकता ढोला की है। ढोला का प्रचार राजस्थान तक है। आल्हा की कथा में कनउजी के विभिन्न क्षेत्रों में कोई विशेष अंतर नहीं होता, पर विभिन्न क्षेत्रों की ढोला की कथा में बहुत अंतर होता है। यह भी कहा जा सकता है कि जिनने ढोला गायक हैं, उन सबकी कथावस्तु तथा घटनाओं में पर्याप्त भेद होता है।

उपर्युक्त पँवाड़ों के अतिरिक्त कनउजी में 'ऊमदेव का गौना' तथा 'धनइया' नाम के दो पँवाड़े बहुत प्रसिद्ध हैं। ये दोनों कनउजी के स्थानीय पँवाड़े हैं :

(१) ऊमदेव का गौना—ऊँचे स्थान पर जामिनी गढ़ बसा हुआ है। उसके पास ही कलवार निवास करता है। लादिली जीवा और उसकी भाभी पेंसासारी खेल रही हैं। भाभी कहती है—'हे जीवा, तेरा विवाह बाल्यावस्था में ही हो गया था। बारह वर्ष बीत गए, पर तेरा गौना नहीं हुआ।' भाभी के वचन उसके हृदय को पीड़ा देने लगे और उसने ब्राह्मण को जामिनी भेबा। जीवा के पति ऊमदेव ने अपने भाई से घोड़ी माँगी। भाई ने घोड़ी देने से इनकार कर दिया। भाभी ने घोड़ी दिला दी, पर घोड़ी कसते समय छींक हो जाती है। भाई ऊमदेव को जाने से रोकता है, पर वह नहीं मानता। मार्ग में पड़नेवाला जारौली निवासी (ऊमदेव का शत्रु) राय पम्मार घोड़ी माँगता है, पर वह उसे बुरा भला कहकर चला जाता है। जब वह गौना लेकर लौटता है तो ब्राह्मण जल्ला राय से मिल जाता है और ऊमदेव को बहुत अधिक मदिरा पिला देता है। जल्ला घोड़ी लेने का प्रयत्न करता है। घोर संग्राम होता है, जिसमें ऊमदेव खेत रहता है। जीवा सती होने के लिये प्रस्तुत है, इसी बीच शंकर पार्वती चिंता लेने के लिये निकलते हैं और ऊमदेव को अमृत देते हैं।

यह पँवाड़ा वर्णनात्मक न होकर अधिकांश में संवादात्मक है। बीच बीच

में नीति के भी सुंदर कथन हैं। जीवा के सौंदर्य का भी अच्छा चित्रण हुआ है। यह पैवाड़ा अहीरों को बहुत अधिक प्रिय है, क्योंकि अहीरों की वीरता का इसमें आदर्श चित्रण हुआ है। उदाहरण के लिये कुछ पंक्तियाँ ये हैं :

जमुना नहीं-तरे बहे ओ ऊपर गोकुल गाँव ।
 धधि अहीर के भाग कौं कस्त लप अउतार ।
 ऊँचे बसै गढ़ जामिनी नीचे बसै कलवार ।
 जौजरि बसै हरी के जाचक बजै डहारे बंस ।
 ननद भउजी दोनौ अंटा चढ़ि गई खेलै पंसासारि ।
 हारि जीत मानै नहीं भउजी दप जुआव ।
 अति कीनी जीवा लाडिली तेरो बारे न्यो बिआव ।
 बारा बसै बीति गई तोरे गउने की सुधि, नहिं ।
 माता बउरी मन मरै मझवा पै बिस खाँय ।
 बोल तौ बोले भउजिला होत करेजेन घाय ।

+ + +

अरे रे बामहन मेरे नम्र के जामिनी मैं जाव ।
 कहिऔ जान मेरे जेठ ददा पै गउनो करि लइ जाव ।
 कै दादा कुलहीन भए कै घटे खजानन दाम ।
 भाजि परै केउ गेर के मारै पगिआ को मान ।

+ + +

आँठ तमोली रचि गई जीवा की भौहँ करी कमान ।
 भौअन बदरा उमड़े कुँअरि के नैनन गोरा घर ।
 दाँत किवारे केस घने मुख बैनिन लटकै जाय ।
 मोरा चाहे बन घनो बंदर सलंगी डार ।
 गोरिल चाहे पिय रसिया औ सिर लंबे केस ।

+ + +

बामहन गओ जामिनी तौ रहा मैं मिलो जसला पमार ।
 ऊमदेव घोड़ी चाउँरी मोरे खलंगा से देव निकारि ।
 खलंगा से देव निकारि पांडे पंद्रह गाँव इनाम ।
 आज के अठर्यै तुमको राजा ऊभनि मिलार्यै आव ।

(२) घनइया पैवाड़ा—ग्राह्वा, ढोला आदि तो अंतर्प्रतीय गीत हैं, पर घनइया कनउजी का स्थानीय गीत है। लोकगीतों के जितने भी संग्रह बोलियों में प्रकाशित हुए हैं, उनमें किसी में यह गीत नहीं मिलता। इसकी कथा का संक्षेप है :

गंगा और यमुना के बीच में बकेसुर नगर है, जिसके राजा गजोपर हैं। उनकी रानी पुत्री को जन्म देती है। राजा कचहरी में बैठे हैं। शीघ्र ही बौंदी जाकर उन्हें सूचित करती है। फिर बनकुन को भी बुला लाती है। ब्राह्मण आकर उस कन्या का नाम पद्मिनी रखता है। सप पर ही अभी कन्या पड़ी है, पर अपना वर खोजने के लिये माता से कहती है। इस कार्य के लिये नार्द ब्राह्मण भेजे जाते हैं। वे बसावसेली के राजा बासुकि के यहाँ पहुँचते हैं। बासुकि अपने पुत्र नगमुनियों के टीका के लिये नार्द तथा ब्राह्मण से अनुरोध करते हैं, पर वे बहाना करके वहाँ से निकल भागते हैं तथा निबा निबौरी के राजा सूरजमल के यहाँ पहुँचते हैं। राजा सूरजमल अपने पुत्र खरगलाल का टीका चढ़वाने के लिये कहता है। खरगलाल इसके विरोध में रोता तक है, पर उसकी कुछ नहीं सुनी जाती और टीका चढ़ जाता है। निश्चित तिथि पर निबा निबौरी से बकेसुर बारात आती है, और उधर नगमुनियों भी छाप हुए मंडप पर छिपकर बैठ जाता है। बारात की अगवानी होती है। इस समय भी खरगलाल कहता है कि अभी बात बिगड़ी नहीं है, पर उसकी कोई सुनता ही नहीं। प्रत्येक कार्य संपादित होने के पूर्व छींक द्वारा अपशकुन हो जाता है। भाँवरें होते ही नगमुनियों खरगलाल को डस लेता है और उसकी तत्काल मृत्यु हो जाती है। सभी ओर हाहाकार मच जाता है। पद्मिनी के दुःख का तो कहना ही क्या है? सूरजमल के साथ बारात लौटती है। पद्मिनी हरे बाँस कटवाकर सोंपों की रस्सी से घड़ों को बाँधकर घनहया बनाती है तथा कुक्कमच्छा (कामरूप) के लिये घनहया द्वारा प्रस्थान करती है। मार्ग में अनेक दुष्ट उसे पतित करना चाहते हैं, पर सभी दुःखों को भेलती हुई वह कुक्कमच्छा पहुँचती है। वहाँ खरगलाल जीवित हो जाता है, पर घोबिन, तेलिन आदि अनेक नायिकाएँ उसे बाढ़ से जानवर बना देती हैं। इस प्रकार सात वर्ष बीत जाते हैं। बाद में पद्मिनी खरगलाल के साथ उलटी घनहया लेकर चल देती है। एक वर्ष में वह निबा निबौरी लौटती है। सभी हर्षित होते हैं। तत्पश्चात् बकेसुर आती है। वहाँ पर सोंपों के बंधन खोल दिए जाते हैं। बारात पुनः आती है तथा धूमधाम से विवाह होता है। सोंपों का यह कर दिया जाता है। बारात वापस जाती है तथा पद्मिनी एवं खरगलाल आनंदपूर्वक जीवन व्यतीत करते हैं।

कोई भी काव्य जब रचा जाता है तो प्रारंभ में मंगलाचरण या देवस्तुति की जाती है। लोककवि भी इस परंपरा को भूला नहीं। घनहया के प्रारंभ में देवस्तुति की गई है :

ये ही नगर की भुइआँ अमानी, तुम्हारे लेप हम नीच ।
पहिले हम सुमिरै रामचंद्र कौ, जिसे पिंडी दर्द बनाय ।
दूजे हम सुमिरै मातपिता कौ, कुच्छा लप नौ भास ।

तिसरो में सुमिरौं घरा घरा कौ, जिन्ने रोये दोनों पाँव ।
 गुरु कौ हम गामैं गुरु कौ मनामैं, जिन्ने दिछा वई अधिकाय ।
 गुरु कौ हम गामैं गुरु कौ मनामैं, नित उठि गंगा करैं असनान ।
 सबकौ हम गामैं सबकौ मनामैं, सबके हम जानैं न नावैं ।
 जो जो अंधर भूलैं सरसुती, कंठ बिराजो न आय ।

२. लोकगीत

कनउजी में अधिकाश पद्य कथात्मक होते हैं। कथा का आकार किसी में तो अत्यंत लघु होता है और किसी में दीर्घ। संस्कारगीतों में ऐसे थोड़े ही गीत मिलते हैं जिनको कथात्मक नहीं कहा जा सकता। वंदना से संबद्ध भजन, देवी का जस तथा बिरहा आदि ऐसे गीत हैं जिनमें कथा का नितांत अभाव है।

कनउजी पद्य को समग्र रूप से देखने पर कहना पड़ता है कि इसमें शृंगार रस की उतनी प्रधानता नहीं जितनी भोजपुरी, बँगला आदि में है। शृंगार रस के उत्कृष्ट गीतों की संख्या बहुत कम है।

करुण रस के गीतों का कनउजी में बाहुल्य है। स्त्री की ससुराल में दुर्दशा, बंध्या का नारकीय जीवन तथा विधवा की असहायवस्था आदि विषयों पर आधारित गीतों में करुणा की भारा प्रवाहित है। पूर्वी बोलियों में दुःखांत गीत भी मिलते हैं, पर कनउजी में करुणा उडेलनेवाले गीत भी सुखांत हो जाते हैं। कुछ ऐसी भी गीत हैं, जो पूर्वी बोलियों के गीतों की कथावस्तु से साम्य रखते हैं, पर उनमें अंत में कुछ हेर फेर हो जाता है। ऐसा ही एक बंध्या के दुःख से संबंधित गीत है। अवधी और भोजपुरी में बंध्या काठ का बालक बनवाती है और उससे अनुनय करती है कि वह बोलकर माता के हृदय को शीतल करे, पर काठ का बालक कहता है कि यदि मैं देव द्वारा गढ़ा जाता तो बोलकर सुनाता। इस प्रकार यह गीत दुःखांत है। परंतु कनउजी में यह सुखांत हो जाता है। जिस समय स्त्री बोलने के लिये अनुनय करती है, नौ मास की अवधि पूरी हो जाती है तथा बालक जन्म लेता है।

आकार की दृष्टि से भी कनउजी गीतों में मनोरंजक विषमता मिलती है। इस प्रदेश का सबसे छोटे आकार का गीत बिरहा है। इसमें केवल दो ही पंक्तियाँ होती हैं। दूसरी ओर इतने बड़े बड़े गीत भी होते हैं जो गाने पर दस पंद्रह दिनों में समाप्त होते हैं। ये गीत प्रबंधगीत (पँवाड़ा) हैं जिनका उल्लेख ऊपर हो चुका है।

कुछ संवादात्मक गीत भी कनउजी में मिलते हैं। इनमें उत्कृष्ट कोटि की नाटकीयता होती है। खेतों में काम करते समय, यात्रा करते समय अथवा अवकाश के समय में एक पक्ष कुछ गाता है और दूसरा पक्ष उसका उत्तर देता है। खेल

खेलते समय बच्चे भी गीत गाते हैं तथा माता छोटे बच्चों को सुलाते समय थपकी देकर लोरियों सुनाती है।

यहाँ के कुछ लोकगीतों में प्रत्येक पंक्ति के आरंभ तथा अंत में प्रायः कुछ ऐसे शब्द भी होते हैं जिनका गीत के अर्थ से कोई संबंध नहीं होता। वे शब्द गीत की स्वरसाधना में सहायक होते हैं, जैसे आरंभ में 'कि एजू', 'कि अरे रामा' और अंत में 'हो हरी', 'रामा हो रामा' आदि।

(१) भ्रमगीत—

(क) चक्की के गीत—चक्की के गीतों को 'जॉत के गीत' भी कहा जाता है। इनमें आचारशिक्षा कूट कूटकर भरी है। इनमें कष्ट भाव को विशेष महत्व दिया जाता है, पर कुछ गीत रामायण और महाभारत के कथानक पर भी आश्रित हैं। सीताहरण चक्की के गीतों का प्रिय विषय कहा जा सकता है :

रथ तौ रौकत जात जटारै ।

विप्र रूप धरि आओ राउन, भिच्छा माँगन जाई ।

कुड़री बाहर भई जानकी, रथ पै लेत चढ़ाई । रोकत० ।

कीकी बिटियाँ काह नाम है, कउन हो लप जाई ।

सुर्ज बंस निरपति राजा दसरथ, तिनके सुत रघुपारै । रोकत० ।

तिनकी तिरिआ नाँव जानकी, हरे निसाचर जाई ।

अइसो कोई होय रामावल में, हमकौ लेब छुड़ाई । रोकत० ।

अगिन बान जब छोड़ो राउना, पंख गिरे हहराई ।

तुलसी दास^१ भजौ भगवाना,

राम ते कहिऔ कथा समुझाई । रोकत० ।

चक्की के गीतों को यदि समग्र रूप से देखा जाय तो जीवन के सभी पहलुओं पर इनसे कुछ न कुछ प्रकाश अवश्य पड़ता है। इन गीतों में कथाएँ भी होती हैं और कथानक में जो भाव होता है वह उसी प्रकार का होता है जैसे मिट्टी के गमले में फूल। कोमलता, मधुरता तथा चिरस्थायी प्रभविष्णुता इनके गुण हैं^२।

(ख) रौपा तथा निराई के गीत—रौपा (रोपनी) तथा निराई के समय जो गीत गाए जाते हैं उनमें तथा चक्की के गीतों में कोई स्पष्ट सीमारेखा नहीं खींची जा सकती क्योंकि जिस प्रकार भ्रमनिवारणार्थ चक्की के गीत गाए

^१ ऐसे अनेक गीत हैं, जिनमें लोककवियों ने अपना नाम न देकर 'तुलसी' की छाप दे दी है।

^२ पं० रामनरेश त्रिपाठी : कविताकौमुदी, भाग ५।

जाते हैं उसी प्रकार 'रोंपा' तथा 'निराई' के गीत भी । इन गीतों में भुगलों के अत्याचार, वियोगिनी का दुःख, सास ननद का दिया दुःख आदि विषय होते हैं । चक्की तो बैठे बैठे पीसी जाती है, पर रोंपा और निराई करते समय चलना भी पड़ता है, इसीलिये स्वरसाधना की दृष्टि से इन दो प्रकार के गीतों में भेद है । रोंपा तथा निराई का एक गीत दिया जाता है :

कि एजी माँक माँक रुखवा हैं ठाड़े इक महुआ इक आम ।
 कि एजी उइ तरे ठाड़े दुइ परदेसिया, इक लछिमन इक राम ॥
 कि एजी सिउ कौ पूजन चलीं सितल दे सब सखियन के संग ।
 कि एजी की हौ तुम कोई बाट बटोही, की रे परदेसी लोग ।
 कि एजी ना हम हैं कोई बाट बटोही, ना रे परदेसी लोग ।
 कि एजी हम तौ हैं दोनों राम लछिमन, राजा दसरथ जू के पूत ।
 कि एजी नौ मन सुनवाँ जनक मँगाओ, धनिस धरो बनवाय ।
 कि एजी जो कोई धनिस कौ टोरि दिखावै, सीता कौ व्याहि लइ जाय ।
 कि एजी धनिस कौ टोरन राम जी चले हैं, लछिमन ठाड़े मुसक्यार्यै ।
 कि एजी कोमल गात उमिरि भइआ थोरी, बहिआँ मुरकि न जाय ।
 कि एजी बहिआँ रे बहिआँ जनि करौ लछिमन, फिरि पाछे पछिताय ।
 कि एजी धनिस टोरि नौ खंड करे हैं, सीता कौ व्याहे लए जायँ ।
 कि एजी सीता कौ व्याहि अवधपुर लइ गए घर घर बजत बघाई ।
 कि एजी माँक माँक रुखवा हैं ठाड़े, इक महुआ इक आम ।

(२) ऋतुगीत—

(क) सावन के गीत—कनउजी के सावन गीतों को तीन कोटियों में रख सकते हैं । एक तो वे, जिनमें सावन की हरियाली, मेघों की घटा, रिमझिम रिमझिम पड़नेवाली फुहार और बिजली चमकने का वर्णन होता है । दूसरे वे गीत हैं, जिनमें दापत्य जीवन का चित्रण मिलता है । इन गीतों में शृंगार के उभय पक्षों की भाँकी मिलती है । तीसरे वे गीत हैं, जिनमें स्त्री की मायके जाने की राध, उसके भाई का आना, माता के संबंध में चिंतित रहना आदि हैं । इस विषय को लेकर कनउजी में जितने कव्यापूर्ण भावों को व्यक्त करनेवाले गीत हैं, कदाचित् दूसरी भाषा में उतने नहीं हैं । नीचे कुछ सावन (कबरी) गीत दिए जाते हैं :

कि अरे रामा हीरा जड़ी संदूक मोतिन की माला, हे हारी ।
 कि अरे रामा सोने के थारन भूँजना परोसे, रामा हे रामा ।
 कि अरे रामा जेम्माँ ननद जू के भइया, तुम्हारे परै पइयाँ, हे हारी

कि अरे रामा सोने के गडुआ गंगाजल पानी, रामा हे रामा ।
 कि अरे रामा पिछौ ननद जू के भइया, तुम्हारे परै पहर्याँ, हे हारी ।
 कि अरे रामा पाना पचासी की बिरिया लगाई, रामा हे रामा ।
 कि अरे रामा रखौ ननद जू के भइया, तुम्हारे परै पहर्याँ, हे हारी ।
 कि अरे रामा फूलन बारी की सिजिया बिछाई, रामा हे रामा ।
 कि अरे रामा सोवो ननद जू के भइया, तुम्हारे परै पहर्याँ, हे हारी ।

(ख) फाग—वसंत ऋतु के फाल्गुन मास में गाए जानेवाले गीतों को फाग कहते हैं। जिस प्रकार कजरी की स्वरलहरी स्त्रियों के कंठ से सावन मास में प्रवाहित होकर वातावरण को रसमय बना देती है, उसी प्रकार फाग पुरुषकंठ से निःसृत होकर वसंत के उन्माद को द्विगुणित कर देता है। फागुन में गीतों की भड़ी सी लग जाती है। रात दिन लोगों को फाग गाने की धुन सवार हो जाती है। फाग का प्रधान विषय है राधाकृष्ण तथा ग्वालबालों का होली खेलना, जिसमें अबीर, गुलाल और पिचकारी का विशेष प्रकार से उल्लेख होता है। इन गीतों में राधाकृष्ण के प्रेम और क्रीड़ाविलास का वर्णन भी होता है। कुछ गीतों में शिव जी का भी नाम आ जाता है। संभवतः होली के समय भंग का प्रयोग शिव का होली से संबंध होने के कारण ही किया जाता है। होली वास्तव में फसल का पूर्वकाल है। इसमें सृजन का तत्त्वदर्शन होता है। यही कारण है कि होली में नम्रता और अश्लीलता का भी प्रदर्शन होता है।

होली के समय गाए जानेवाले गीतों की दो श्रेणियाँ होती हैं। एक क्रीड़ा-विलास की और दूसरी श्रोजपूर्ण। श्रोजपूर्ण गीतों में महाभारत तथा रामायण के विविध युद्धों का बड़ा ही सजीव वर्णन होता है। इनमें सीतावनवास और लक्ष्मण-शक्ति आदि का भी समावेश रहता। कुछ में उपदेश भी है।

गीतों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनका एक स्वतंत्र राग होता है। इसके गाने की विधि बड़ी विचित्र होती है। गीत में संमिलित होनेवाले सभी लोग एक साथ ही चिल्ला चिल्लाकर गाते हैं, जिसे सामूहिक गान (कोरस) कह सकते हैं।

फाग का एक उदाहरण यहाँ दिया जाता है :

होरी खेलि रहे नंदलाल, मथुरा की कुंजगलिन में ।
 अरे कहाँ ते आई राधा प्यारी, कहाँ ते आए नंदलाल ।
 अरे कहाँ ते आए गोपी ग्वाल । मथुरा० ।
 अरे पूरब ते आई राधा प्यारी, अरे दक्षिन ते आए नंदलाल ।
 अरे पश्चिम ते आए गोपी ग्वाल । मथुरा० ।

अरे रंग तो लार्ह राधा प्यारी, अरे पिचकारी नंदलाल ।

अरे भरि भरि मारैं गोपी ग्वाल । मथुरा० ।

(ग) बारहमासा—यह बड़ा ही लोकप्रिय वियोगगीत है । जिस प्रकार संस्कृत साहित्य में प्रवास के लिये मंदाकांत छंद का प्रयोग किया जाता है, उसी प्रकार लोकगीतों में वियोग के लिये बारहमासा का । इन गीतों में प्रत्येक मास का वर्णन होता है, अतः उसे प्रकृतिवर्णन की कोटि में रख सकते हैं । पर इनमें प्रकृति शृंगार के उद्दीपन विभाव के अंतर्गत आती है । एक बारहमासा है :

चैत मास चिंता अति बाढ़ी, प्रान रहै चित लेखे ।

कइसे घीर घरैं मोरी सजनी, धिन हरिमोहन देखे ।

बइसाख मास रितु लगी री सजनी, सब कोई मंडिल छाप ।

हमरे तौ कसन बिदेस हैं छाप, हमरे मंडिल को छापै ।

जेठ मास रितु लगी री सजनी, चौलित पमन झकोरे ।

अइसी पमन चलै निसबासर, अंग अंग करि टोरै ।

असाढ़ मास रितु लगी री सजनी, चौतिर बादर घेरै ।

बिजुली चमकै कोई न सदरखै, रिमिक मिमिक जल बरसै ।

साउन मास रितु लगी री सजनी, सब सखि भूला भूलै ।

हमरे तौ कसन बिदेस हैं छाप, झुलुआ कहसे भूलै ।

भादौ मास रितु लगी री सजनी, चौलित अंधियरिया झाई ।

मोर की बानी पपीहा बोले, दादुल बचन सुनावै ।

कवॉर मास रितु लगी री सजनी, सब कोई गंगा हनाय ।

हमरे तौ कसन बिदेस हैं छाप, हमरे को गंगा हनाय ।

अगहन मास रितु लगी री सजनी, सब सखि गउने जायँ ।

हमरे तौ कसन बिदेस हैं छाप, हमरो गउनो को लेवे ।

पूस मास रितु लगी री सजनी, जाड़ो बहुत सतावे ।

हमरे तौ कसन बिदेस हैं छाप, हमरो जाड़ो कहसे छूटै ।

महाँ मास रितु लगी री सजनी, मालिन बौर लह आई ।

हमरे कसन बिदेस हैं छाप, हमरे बौर कउन लेव ।

फागुन मास रितु लगी री सजनी सब सखि होरी खेलै ।

हमरे तौ कसन बिदेस हैं छाप, हम होरी कहसे खेलै ।

(३) मेला गीत

सीता फूली न अंग समायँ, देखि छुबि राम जी की ।

कोह कोह सखियाँ मंगल गामैं, कोह कोह फेस सँवारैं ।

सात सखी मिलि बूमन लागीं, कउन हैं कंत तुम्हारे । देखि छुबि० ।

बाँहन में पीतंबर सोहै, कानन कुंडल बारी ।
जिनके मूँड़ पै मुकट बिराजे, ओई कंत हमार । देखि छुबि० ।
कोई कोई कछुनी काछे, कोई कोई लॉग सँवारे ।
सात सखी मिलि बोलन लागीं की जो कहूँ राम तुम्हें व्याहन चाहै,
धनिस लेयँ अजमाय । देखि छुबि० ।
धनिस उठाय टोरि दओ छिन में,
सीता को चले बिआहि । देखि छुबि० ।

(४) संस्कारगीत

वैदिक संस्कारों में अब मुख्यतया पाँच संस्कार मनाए जाते हैं । अतः इन्हीं से संबंध रखनेवाले पाँच प्रकार के गीत उपलब्ध होते हैं—

(१) जन्मगीत, (२) अन्नप्राशनगीत, (३) मुंडनगीत, (४) यज्ञोपवीतगीत, (५) विवाहगीत ।

(क) जन्मगीत—

जन्म, अन्नप्राशन और मुंडन के समय मुख्य रूप से जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'सोहर' कहते हैं । अन्य गीत केवल औपचारिक होते हैं । जब कोई संस्कार संबंधी कार्य होता है तो उसमें किस संबंधी का क्या हाथ है, इसी का वर्णन विशेष रूप से रहता है । इस कोटि में 'बरुआ', 'नारा छीनने' 'सतिया', 'तीर मारने', 'सतति हनान', 'छूठि रखने', 'अन्नप्राशन' (मुहँबोर) तथा 'मुंडन' के गीत आते हैं । यज्ञोपवीत संस्कार में प्रचलित गीत 'बरुआ' कहलाते हैं, तथा विवाह के समय गाए जानेवाले गीतों के घोड़ा, घोड़ी, बन्ना, बर्नी आदि नाम हैं ।

(१) सोहर—कनउची में दूसरे गीतों से सोहरों की संख्या बहुत अधिक है । सोहर का वर्य विषय मुख्यतया शृंगार है । इसमें दंपती की रतिक्रीड़ा, गर्भिणी स्त्री की शरीरयष्टि, प्रसवपीड़ा, गर्भिणी की इच्छा, पुत्र का जन्म, घर का आनंद प्रभृति विषय होते हैं । परंतु साथ ही सीता, बॉक्क स्त्रियों तथा उनके कष्टों एवं मनोवेदना का भी चित्रण मिलता है । छंदों में वर्णित विविध भावनाओं की दृष्टि से सोहर के निम्नलिखित भेद हैं :

१. कामना, २. दोहद, ३. प्रसवपीड़ा, ४. जन्म, ५. ननद और भाभी के बदने, ६. नेग, ७. प्रसूता के नखरे, ८. आनंद बधाये ।

(२) प्रसव—

कैसी अनमनी हौ आज नारि तुम काए अनमनी ।
खोली चीर अरगनी टाँगो, केस लयँ छिदुकाए, सुनो जिया ।
खन आँगन खन भीतर डोलैं, आवै पहार पीर, सुनो जिया ।

भोर होत पौ फाटन लागो, केसल लियौ अवतार, सुनो जिया ।
 काप के छुरनियन नार छिनाओ, काप के खपर हनवाओ ।
 सोने छुरन सो नार छिनाओ, रुपै खपर हनवाओ ।
 गैया के से गुबरन आँगन लिपाओ, तिलन चौक पुराओ ।
 कौन जियाए कौन खिलाए, कि केरै लाला कहाए ।
 ननदा ने जाए देवकी खिलाए, जसुदा के लाल कहाए ।

(ख) बरुआ गीत—

यशोपवीत संस्कार के गीतों को 'बरुआ' कहते हैं। यह संस्कार कनउजी प्रदेश में, प्रधानतया ब्राह्मणों के यहाँ और कहीं कहीं क्षत्रियों के यहाँ भी, होता है। अतः इन गीतों का इन्हीं दो वर्गों में प्रचलन है। इतना होते हुए भी आश्चर्य की बात यह है, कि इस संस्कार से संबंधित गीत बहुत उपलब्ध होते हैं।

यशोपवीत संस्कार के कारण माता, पिता तथा स्वयं ब्रह्मचारी की प्रसन्नता एवं संस्कार के विविध विधि विधानों का वर्णन इन गीतों में मिलता है। एक गीत में दशरथ राम के जनेऊ के लिये चिंतित हैं और वशिष्ठ से प्रार्थना करते हैं कि राम आठ वर्ष के हो गए, उन्हें जनेऊ पहनने की बड़ी साध है। कहीं कहीं जनेऊ के विभिन्न कृत्यों की तैयारी में लोग व्यस्त दिखलाए जाते हैं। विधि विधानों को बतलाने के लिये एक ऐसे पात्र की योजना की जाती है जो पूछता है कि जनेऊ कहाँ हो रहा है ? इसके उत्तर में कहा जाता है कि जहाँ बाँसों पर धोती सूखती हो, ब्राह्मणों को भोजन कराया जा रहा हो, पंडित वेदोच्चार कर रहे हो, तथा जिस प्रांगण में ढोल आदि बाजे बज रहे हों, वही समझना कि यशोपवीत संस्कार हो रहा है।

जनेऊ के समय सभी संबंधी आमंत्रित होते हैं। अतः इन गीतों में यह भी वर्णन मिलता है कि जब संबंधी लोग संस्कार में संमिलित होने के लिये आते हैं, तो मार्ग में वर्षा होने के कारण उनके 'खोलह शृंगार' भीग जाते हैं। जनेऊ हो जाने के पश्चात् ब्रह्मचारी भिक्षा माँगता है, क्योंकि वेदाध्ययन करने के लिये उसे काशी भी तो जाना है। अपनी मातामही, पितामही, माता, चाची तथा भार्गव आदि से वह कहता है—मुझे सत्तू और दो लड्डू दे दो, जिससे मैं काशी वेद पढ़ने के लिये जा सकूँ।

अबधी, भोजपुरी, मगही, बैंगला, उड़िया, गुजराती, राजस्थानी आदि के जनेऊ गीतों से कनउजी के वर्ण्य विषय में बहुत समानता है। विवाह में बहुत अंतर होता है, पर जनेऊ सब प्रदेशों में लगभग एक ही प्रकार से होता है। यहाँ 'बरुआ' गीत का एक उदाहरण दिया जाता है :

को मेरे मुँजावन जइये, मुँजिया कटइये ।
 को लइ आवै मूँज को जनेऊ चहिऐ ।
 आजा मोरे मुँजवन जइयें, मुँजिया कटइयें ।
 बेइ लइ आमैं आली मूँज के जनेऊ चहिऐ ।
 पहिलो जनेऊ मूँज को, दुसरो हिरनवाँ की खाल ।
 तिसरो जनेऊ सूत को, रँगो है हरदिया की गाँठ ।
 कासी बेद पढ़ि आप नरायन बरआ ।
 किन जा दर्ई है पीरी लँगुटिआ ।
 आजा मेरे दर्ई है पीरी लँगुटिआ, आजी ने जनओ कराओ ।
 चाचा मेरे दर्ई है पीरी लँगुटिया, चाची ने जनओ कराओ ।
 माया मेरी दर्ई है पीरी लँगुटिया, भउजी ने जनओ कराओ ।

(ग) विवाहगीत—

विवाह की विविध रस्मों के समय सैकड़ों गीत गाए जाते हैं। इन गीतों में लोककवि ने बालविवाह, वृद्धविवाह, विषम विवाह तथा दहेज की विषम समस्याओं पर भी अपने उद्गार व्यक्त किए हैं। वर खोजने के लिये पिता की परेशानी तथा विदा के समय के गीतों में जो चित्र खींचे गए हैं, वे बड़े ही हृदयस्पर्शी हैं। कनउड़ी में ऐसे भी गीत मिलते हैं जिनमें वर तपस्वी का वेष धारण कर कन्या के आँगन में बैठकर तपस्या करता है तथा कन्या के माता पिता के पूछने पर उत्तर देता है कि मैं तुम्हारी कन्या को वरण करना चाहता हूँ। विवाह के गीतों में कहीं कहीं कन्या सुंदर और अपने अनुरूप वर खोजने के लिये पिता से प्रार्थना करती है। दूसरी ओर माता अपने पति को कन्या के लिये वर खोजने के लिये प्रेरित करती है। इनमें विवाह की सज्जज तथा ज्योनार का अत्युक्तिपूर्ण वर्णन भी होता है।

विवाह गीतों में दो प्रकार के गीत होते हैं। एक तो वे हैं, जो बधू के घर में गाए जाते हैं, और दूसरे वे जो वर के घर में। कन्यापक्ष के गीत कण्ठ रस से पूर्ण होते हैं, क्योंकि माता पिता को बहुत बड़ी चिंता यह होती है कि उनकी कन्या एक अपरिचित व्यक्ति के साथ सदैव के लिये चली जायगी। उन्हें उसके चले जाने का इतना शोक नहीं रहता जितना यह सोचकर कि क्या वहाँ उसे सुख मिलेगा? दूसरी ओर वरपक्ष के अधिकांश गीतों में सजावट और धूमधाम का वर्णन मिलता है, क्योंकि वर, उसके पिता तथा माता को इस बात की प्रसन्नता रहती है कि उन्हें एक बधू की प्राप्ति होगी। दोनों पक्षों में गाए जानेवाले मुख्य गीत निम्नांकित हैं :

कन्यापक्ष

१. पीली चिट्ठी
२. फलदान

वरपक्ष

१. बरीसा
२. फलदान

३. भात मांगना (पियरी)	३. भात मोंगना
४. घना	४. घना
५. मंडप गाढ़ना	५. मंडप गाढ़ना
६. तेल चढ़ाना	६. तेल चढ़ाना
७. पितृ तथा देवनिमंत्रण	७. पितृ तथा देवनिमंत्रण
८. मायें मैथरा	८. मायें मैथरा
९. द्वारचार	९. पुरहन पूरना
१०. चढ़ावा	१०. मोर पहनना
११. भोंवर	११. बख पहनना
१२. कन्यादान	१२. निकरौसी
१३. द्वार रोकना	१३. नूनराई उतारना
१४. बाती मिलाना	१४. उबटन
१५. ज्योनार	१५. कंगन छुड़ाई
१६. कलेवा	१६. मोर सिराई
१७. गारी	१७. गारी
१८. बन्नी	१८. बन्ना
१९. घोड़ी	१९. सोहागरात
२०. नकटा	२०. खोडिया (नकटा)

विवाह के कुछ गीत उदाहरणार्थ निम्नांकित हैं :

(१) बन्ना—

सह्याँ साँझ के निकरे हैं आप भोर भण ।
 कउने बिलमाण कउने बस मैं परे ।
 लउँगन बिलमाण जहफर बस मैं परे ।
 लउँगन कटवण जहफर कलम करे ।
 महलन ऊपर रनियाँ रूप सरूप धरे ।
 रनियाँ मरवणैं बलमा बस मैं करे ।
 पतिया लिखि भेजौ नहर खबरि करें ।
 भइआ चढ़ि आमैं बलमा पै मार परै ।

(२) विदा गीत—

आम नीम तरे ठाढ़ी बेटी, माया कलेवा लप ठाढ़ि है रे ।
 खाय न लेव मोरी बेटी परदेसिन, तुम्हरे कलेवा बड़ो दूरि रे ।
 सोउत बेटी की झुलिया फँदामैं, सोउत करैं असवार है रे ।

एक बन नागी दुसर बन नागी, तिसरे में पहुँची जाय है रे ।
परदा खोलि जब बेटी जू देखो, छूटो नहर को देस है रे ।
एहो मैके को कोई नाहीं, बाप को कोई नाहीं ।
एहो मारि कटारि मरि जाऊँ, तौ मैको को कोई नाहीं है रे ।

(५) धार्मिक गीत

(क) देवी के गीत—देवी के गीत दो भागों में बाँटे जा सकते हैं । एक तो वे जो स्त्रियों 'जागरण' में गाती हैं और दूसरे वे जो 'भगत' गाते हैं । इन गीतों में देवी की प्रार्थना, स्तुति, उनके पराक्रम, उनके स्थान की शोभा आदि का वर्णन, 'जाति' की तैयारी तथा यात्रियों की कठिनाइयों का उल्लेख मिलता है । यह गीत स्त्रियों तथा पुरुष विशेष रूप से चैत्र मास में गाते हैं । चैत्र मास के शुक्लपक्ष में प्रतिपदा से लेकर नवमी तक नवरात्र व्रत रखा जाता है । इन दिनों स्त्रियाँ रात्रि-जागरण करके गीत गाती हैं । सप्तमातृका की पूजा की जाती है । इसके अतिरिक्त शीतला देवी की भी आराधना होती है । नीचे देवी के गीत दिए जाते हैं :

सीतला महारानी की! जइजइ बोलो ।
गइआ को दूध मइआ कइसे चढ़ाँमैं,
बछरा ने डारो है जुठारि, कि जइजइ बोलो ।
साठी के चाँउर मइआ कइसे चढ़ाँमैं, चिरई ने डारो हैं जुठारि ।
गंगा को नीर मइआ कइसे चढ़ाँमैं, मछरी ने डारो है जुठारि ।
बारी को फूल मइआ कइसे चढ़ाँमैं, भँवरा ने डारो है जुठारि ।

(६) बालगीत

कनउजी में अनेक गीत बालक बालिका, स्त्री पुरुष खेलने के समय गाते हैं । इनका उद्देश्य खेलों को मनोरंजक बनाना होता है । फलतः इनमें उत्कृष्ट गीतत्व न होकर केवल वाणीविलास रहता है ।

(क) शिशुओं के गीत—छोटे छोटे बच्चे जो खेल खेलते हैं उनके साथ गीत भी गाते हैं । प्रत्येक खेल के लिये अलग अलग गीत होता है और इन गीतों में खेल से संबंधित प्रक्रिया का भी कहीं कहीं उल्लेख होता है । एक खेल का नाम 'घपरी घपरा' है । इस खेल में संमिलित होनेवाले सभी बालक अपनी अपनी हथेलियों को एक दूसरे की हथेलियों के ऊपर रखते हैं । जिसकी हथेलियाँ ऊपर होती हैं, वह अपनी एक हथेली से अन्य हथेलियों को थपथपाकर कहता है :

घपरी के घपरा, फोरि खाए खपरा ।
भियाँ बुलाए खमकत आप ।
पकर जितल के काँबै कान ।

इतना कहते ही दो दो बालक आपस में एक दूसरे के कान पकड़कर खींचते हैं और सिर हिलाते हुए गाते हैं :

खेऊँ मेऊँ खेऊँ मेऊँ,
खेऊँ मेऊँ खेऊँ मेऊँ,
हुर्र बिलहया ।

‘हुर्र बिलहया’ कहते ही सब एक दूसरे के कान छोड़कर हाथ ऊपर उठा देते हैं ।

लोरी—बच्चों को बहलाने तथा सुलाने के लिये जो गीत गाए जाते हैं, उन्हें ‘लोरी’ कहते हैं । ये गीत माता, दादी अथवा बहिन गाती हैं । पर कनउजी में इस कोटि के कुछ ऐसे गीत भी हैं जिनको बच्चों को बहलाने के लिये पिता अथवा बड़ा भाई गाता है । एक गीत यहाँ दिया जाता है जिसमें गायक बच्चे को अपने पैरों पर बिठाकर झुलाता है और साथ साथ गाता भी जाता है :

खंत खनइयाँ, कौड़ी पइयाँ ।
डगर चलत हम कौड़ी पाई ।
कौड़ी हम घसियारे दीनी ।
घसियार हम को घास दीनी ।
घास लै हम गैए डारी ।
गडआ हमकौ बुधू दीनो ।
बुधू की हम खीर बनाई ।
लल्ला खाई सबने खाई ।
रही बची सो आरे धरी पिटारे धरी ।
सियरामऊ को बंदर आओ ।
कुछु खाय गओ कुछु डरकाय गओ ।
डुकरिया रहँटा हटइ पै ।
मरखना वर्धवा आउत है ।

यह कहकर पैर उठा दिए जाते हैं और शिशु आनंदित हो जाता है ।

(ख) बालकों तथा वयस्कों के गीत—

टेसू—टेसू खेल बालकों, वयस्कों के लिये होता है । इसमें सभी वयस्क मिलकर घर घर टेसू मँगने आते हैं । इस समय गाए जानेवाले गीतों को ‘टेसू के गीत’ कहा जाता है । इनकी प्रमुख विशेषता विलक्षणता है । इस विलक्षणता के साथ एक खीय तथा लघु कथावस्तु भी मिलती है । एक गीत की कथा है—कोई कहीं ‘गुलेंदै’ खाने गया । उसने कुछ खाए कुछ अपनी झोली में डाल लिए ।

रत्नों ने उसे पकड़ लिया। तब उसने सहायता के लिये एक अहीर को पुकारा। उस अहीर की घोड़ी ने रत्न को पछाड़ दिया। तब रत्न दिल्ली करियाद के लिये गया। पर दिल्ली तो बड़ी दूर है, अतः वह चूल्हे की ओट में छुप गया।

इन गीतों में एक पद में एक बात और दूसरे में दूसरी बात का वर्णन होता है। अतः असंबद्ध को संबद्ध करके इनकी योजना होती है।

(ग) बालिकागीत—

(१) 'भुँझिया'—जिस समय बालक और युवा टेसू गाते हैं, उसी समय बालिकाएँ भुँझिया के गीत गाती हैं। 'भुँझिया' के गीतों में 'टेसू' के गीतों के समान विलक्षणता तो है ही, पर इनकी शैली में एक विशेष बात यह है कि ये संवादात्मक होते हैं। इन गीतों में माता और पुत्री के संवाद द्वारा अनेक विषयों को प्रस्तुत किया जाता है। कभी पुत्री पूछती है—'हे माता, भाई के विवाह में क्या क्या मिला ? भाभी कैसी है और उसके गुण तथा अवगुण क्या हैं ?' माता के उत्तर में अद्भुत बातें होती हैं। एक गीत इस प्रकार है :

हरो रुपट्टा लील को सुअना, रँगों अरगनी टाँगि ।
बाँघें तो बाँधे रानी के रामरतन सुअना, बनि ससुरिया जायँ ।
उनके ससुर की लगर बिटेना, सुअना पकरो रुपट्टा की खूँट ।
छोंड़ो छोंड़ो लगर बिटेना, सुअना जो माँगी सो देयँ ।
माँगें तो माँगें ताल कसिरुआ, औ गुलरी को फूल सुअना ।
ताल कसिरुआ सरि गए सुअना, गुलर फूले आधी रात ।

(२) फुलेरा गीत—फुलेरा भी बालिकाओं का एक खेल होता है, जो फाल्गुन मास के शुक्लपक्ष में प्रतिपदा से लेकर पूर्णिमा तक खेला जाता है। खेलों के सभी गीतों में से ये गीत कहीं अधिक गंभीर होते हैं। इनमें बालिकाओं के प्रति माता पिता का लाड़ प्यार, ताड़ना पाने पर उसका उत्तर तथा मायके के मोह का बढ़ा ही हृदयग्राही चित्रण होता है। कहीं कहीं इनमें हास तथा विलक्षणता की भी पुट दे दी जाती है। नीचे एक फुलेरा गीत दिया जाता है :

ऊँची चौतरा चौखुटो, जहाँ बेटी खेलन जाँय ।
हो राधा भामिन बनवारी की ।
खेलत खेलत भोर भओ है, बाबुलि के दरबार । हो० ।
बाबुलि काढ़ी साँदुली, हो भाई ने बोले हैं बोल । हो० ।
काहे को काढ़ी साँदुली काहे को बोले हैं बोल । हो० ।
आज बसेरो नीयरे, कालि बसेरो है दूरि । हो राधा० ।
हम ती तुम्हारी चीरई, चुनत बिनत उड़ि जायँ । हो० ।

(७) विविध गीत—

(क) जातियों के गीत—लोकगीत सभी जाति के लोग गाते हैं, परंतु कुछ जातियों के निजी विशेष गीत भी होते हैं। इन गीतों में कहीं कहीं किसी जाति के पेशे से संबंध रखनेवाली कुछ बातें आ जाती हैं, जिनसे गीतों को पहचानने में सहायता मिलती है। भिन्न भिन्न जातियाँ भिन्न भिन्न रागों से गीत गाती हैं इसके आधार पर भी हम समझ पाते हैं कि अमुक राग किस जाति का है। जातियों के आधार पर रागों के नाम भी पड़ गए हैं। चमारों के राग को 'चमार राग' और धोबियों के राग को 'धोबिया राग' कहा जाता है।

(१) अहीरों के गीत—कनउजी प्रदेश में अहीर 'जखई' के उपासक होते हैं। जखई की प्रशंसा में वे उनका 'जस' गाते हैं। 'जस' के अतिरिक्त अहीरों का प्रसिद्ध गीत 'बिरहा' कनउजी से भोजपुरी क्षेत्र तक प्रचलित है। बिरहा बहुत छोटा छंद होता है, पर बिहारी के दोहों की भाँति गंभीर भाव करने की क्षमता रखता है। बिरहे का एक उदाहरण है :

गोरी के जुबना उमसन लागे, जइसे हिरनियाँ के सींग ।
मूरिख जानै कुछू रोग उठत है, पीसि लगावै नीम ॥
महँगी के मारे बिरहा बिसरि गओ, भूलि गई कजरी कबीर ।
देखिके गोरी को उमसो जुबनवाँ, उठै न करेजवा में पीर ॥

(२) चमारों के गीत—

मारे डारै कटीली तोरी अँखियाँ ।
ब्रह्मा बस कीनो बिस्नु बस कीनो ।
रिसि मुनि बस कीनो बजाय के बैसुरिआ ।
काम बस कीनो बिरोध बस कीनो ।
हरि बस कीनो लगाय के छुतिआँ ।

(३) धोबियों के गीत—धोबी लोग मदिरापान के पश्चात् नाच के साथ अपना गीत धोबिया राग में गाते हैं। इन गीतों में धोबी के कार्य-व्यापार-संबंधी उल्लेख भी होते हैं। अहीरों की भाँति धोबी भी बिरहा गाते हैं :

ना बिरहन की खेती पानी, ना बिरहन को बंजा ।
जाई पेट ते बिरहा उपजै, गाऊँ दिना औ रात ।
छियो राम, छियो राम ।

(४) कहारों के गीत—कहारों के गीत मुख्यतया शृंगार रस के होते हैं।

इनके गीत कहँरवा राग में गाए जाते हैं। शृंगार के अतिरिक्त इनके कुछ ऐसे गीत भी हैं जिनमें आध्यात्मिकता का संकेत मिलता है :

गोरी घना ने सुअना पालो, जी गोरी घना ने ।
 बड़ो जतन करि पिंजरा बनाओ । तामें घने घने तार लगाए जी ।
 तुंबा के कागज पिंजरा मढ़ाय द्यो । मेरो पंछी न कहूँ उड़ि जाय जी ।
 राति दिन उनकी टहलि करति है । मेरो पंछी न कहूँ दुखियाय जी ।
 मेवा खवावै दिन राति पढ़ावै ताय । दिओ धारि से चित्त लगाय जी ।
 एक दिना सो गाफिल हुई गई । सुअना निकरि गओ करै हाय जी ।
 खिरकी न खुलो कोई तार न टूटो । जानै निकरि गओ कउन राह जी ।
 बाग बगीचा बनखंड सब दूँटै । कहूँ पंछी न मिले राम जी ।
 प्यारे सुअना को कहूँ पता न पाओ । गोरी बड़ि रही भक मारि जी ।
 याही बिधि तेरे तन की दसा होय । लेउ जीवन हरिगुन गाय जी ।

(ख) पहेलियाँ—

तनक सी नटिआ जोति आई पटिया । (सुरै)
 एक धार मोतिन से भरो ।
 सबके ऊपर औँधो धरो । (तारों भरा आकाश)
 पिठी गुलमुली पेट हड़ुआ ।
 ना बतावै तीको बाप कउआ । (छुपर)
 कारी तीं कुइलारी तीं, कारे बन में रहती तीं ।
 ढिकुली को पानी पीती तीं, पत्तन में दुखि रहती तीं ॥ (बैंगन)
 एक अर्चभो हमने देखो, मुर्दा आँटा खाय ।
 टेरे ते बोले नहीं, मारे ते खिल्लाय ॥ (सृदंग)

(ग) संवादात्मक गीत—

इन गीतों में अन्य लोकगीतों की अपेक्षा गेयता की मात्रा कम है, पर इनमें अनुभवों का सुंदर चित्रण होता है। इसके अतिरिक्त इनके संवाद बड़े ही संक्षिप्त पर साथ ही तर्कसंगत तथा मार्मिक होते हैं। कहीं कहीं हास का पुट भी मिला रहता है।

३. मुद्रित लोकसाहित्य

हिंदी साहित्य के इतिहास के मध्यकाल में ब्रजभाषा ने साहित्यिक भाषा का रूप धारण कर लिया था। इसकी व्यापकता इतनी अधिक बढ़ी कि कन्नौज प्रदेश के निवासियों ने भी इसे साहित्यरचना का माध्यम बनाया। इस प्रदेश में यद्यपि

कवि अनेक हुए, पर उन्होंने ब्रजभाषा में ही अपनी रचनाएँ की^१। आधुनिक काल में भी इस प्रदेश के साहित्यकारों ने खड़ी बोली को अपनाया और इस प्रकार शिष्ट-साहित्य-रचना से उपेक्षिता 'कनउजी' आज भी उपेक्षिता ही है। ब्रज और अवधी इस दृष्टि से माग्यशालिनी हैं क्योंकि उनकी साहित्यरचना का मध्यकाल में तो चरम विकास हुआ ही, साथ ही वह परंपरा किसी न किसी रूप में आज भी चल रही है।

कनउजी में शिष्ट साहित्य का अभाव तो अवश्य है, पर लोकसाहित्य का इसमें आरोध भांडार है। वह लोकसाहित्य बहुत ही कम मात्रा में प्रकाशित हुआ है। जो कुछ अब तक प्रकाशित हुआ है उसका लेखा जोखा नीचे प्रस्तुत किया जाता है।

(१) भाषा तथा व्याकरण संबंधी सामग्री

कनउजी भाषा का सबसे पहला प्रकाशित ग्रंथ बाइबल (न्यू टेस्टामेंट) का अनुवाद है। इसका प्रकाशन सन् १८२१ ई० में सेरामपुर मिशन प्रेस से हुआ। यों तो जिस भाषा का प्रयोग इसमें हुआ है, उसे 'कनउजी' नाम दिया गया है, पर वस्तुतः यह भाषा कनउजी के व्याकरण से पूरा मेल नहीं खाती^२। दूसरा ग्रंथ केलाग का 'हिंदी व्याकरण'^३ है। इसमें लेखक ने यद्यपि कनउजी भाषा अथवा उसके व्याकरण पर अलग से कोई विवेचन नहीं किया है, पर संज्ञा, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया तथा परसर्गों का अध्ययन करते समय तुलना के लिये उसने कनउजी के रूपों को भी दिया है। व्याकरण के विवेचन के क्षेत्र में कनउजी का उल्लेख पहली बार इसी ग्रंथ में मिलता है।

डा० ग्रियर्सन ने अपने 'भाषा सर्वे' में कनउजी भाषा और उसकी उपभाषाओं का विवेचन करते हुए उसके क्षेत्रविस्तार और बोलनेवालों की संख्या का भी उल्लेख किया है। प्रत्येक उपभाषा की ध्वनि तथा व्याकरण की विशेषताओं को बतलाने के साथ ही उन्होने तुलनात्मक अध्ययन के लिये 'खर्चीले लड़के की कहानी'^४ के उद्धरण प्रत्येक उपभाषा में रूप दे दिए हैं। इस कहानी के द्वारा ध्वनि तथा व्याकरण की दृष्टि से कनउजी का विस्तृत अध्ययन किया जा सकता है। ग्रियर्सन का यह अध्ययन लगभग ३५ पृष्ठों में हुआ है और यह इतना अधिक वैज्ञानिक है कि परवर्ती विद्वानों ने इससे बराबर सहायता ली है।

^१ डा० पीरेंद्र वर्मा : प्राचीन हिंदी, पृष्ठ १२

^२ डा० ग्रियर्सन : लिक्विडिक सर्वे ऑफ़ इंडिया, भाग ६, खंड १, पृष्ठ ८३

^३ वही।

^४ पैरेल ऑफ़ द प्राइमल सन।

डा० धीरेंद्र वर्मा ने 'हिंदी भाषा का इतिहास', 'हिंदी भाषा और लिपि', 'ब्रजभाषा का व्याकरण' तथा 'ग्रामीण हिंदी' नामक पुस्तकों में ग्रियर्सन के 'भाषा सर्वे' के आधार पर कनउची भाषा का बहुत ही संक्षेप में उल्लेख किया है। ब्रजभाषा ग्रंथ में उन्होंने ब्रज के ध्वनिसमूह तथा व्याकरण का विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत किया है। यद्यपि कनउची के ध्वनिसमूह तथा व्याकरण पर उन्होंने स्वतंत्र रूप से विचार नहीं किया है, पर ब्रज के प्रसंग में उन्होंने उसके पूर्वी रूप (कनउची) की ध्वनियों तथा व्याकरण के रूपों की ओर बराबर संकेत किया है। पूर्वी रूपों में से भी फर्रुखाबाद, इटावा, कानपुर, शाहजहाँपुर तथा इरदोई की रूप संबंधी विशेषताओं का उन्होंने अलग से उल्लेख किया है। इस प्रकार यह ग्रंथ कनउची के ध्वनिसमूह तथा व्याकरण की जानकारी के लिये उपादेय है।

डा० उदयनारायण तिवारी ने 'हिंदी भाषा का उद्गम और विकास' में, गोपाललाल खन्ना ने 'हिंदी का सरल भाषाविज्ञान' में तथा शमशेरसिंह नडला ने 'हिंदी भाषा का इतिहास' में कनउची का संक्षेप में उल्लेख किया है। लखनऊ विश्वविद्यालय से प्रकाशित होनेवाली पुस्तक 'कनउची लोकगीत' में अनिल ने लगभग १५ पृष्ठों में कनउची भाषा का अध्ययन उपस्थित किया है। इसमें कनउची का नामकरण, क्षेत्रविस्तार, बोलनेवालों की संख्या, उपभाषाओं तथा व्याकरण पर प्रकाश डाला गया है।

(२) कहानियाँ

कनउची के प्रकाशित लोकसाहित्य में केवल कहानियाँ ही ऐसी हैं, जो विशुद्ध कनउची में लिखी गई हैं। इसका कारण यह है कि इनका संकलन तथा प्रकाशन भाषा के विशेषज्ञों द्वारा हुआ है। यद्यपि छपी हुई कहानियों की संख्या बहुत कम है, तथापि भाषा के अध्ययन के लिये ये उपयोगी हैं।

सर्वप्रथम कहानी ग्रियर्सन के 'भाषा सर्वे' में मिलती है। यह कहानी कानपुर जिले की है और इसमें राजा बीर बिकरमाजीत, उसकी रानी, उसका पुत्र दैतुर तथा उसकी पुत्री—पाँच पात्र हैं। कहानी का आरंभ राजा और रानी के विवाद से होता है और अंत में राजपुत्र तथा दैतुर की पुत्री का विवाह हो जाता है। इस कहानी को डा० धीरेंद्र वर्मा ने अपनी 'ग्रामीण हिंदी' में भी दिया है। दूसरी प्रकाशित कहानी 'कनउच' जिला फर्रुखाबाद की है, जो डा० वर्मा की 'ग्रामीण हिंदी' पुस्तक में प्रकाशित हुई है और जिसके मूल संकलनकर्ता श्री बलभद्रप्रसाद

मिश्र है। डा० वर्मा ने 'ब्रजभाषा' ग्रंथ में जिला शाहजहाँपुर^१ की एक, फर्रुखाबाद^२ की दो तथा इटावा^३ की एक कहानी का संकलन किया है।

(३) परंपरागत लोकगीत

अवधी, भोजपुरी, ब्रज आदि भाषाओं के परंपरागत लोकगीतों का विस्तृत तथा गंभीर अध्ययन किया जा चुका है। पं० रामनरेश त्रिपाठी, देवेंद्र सत्यार्थी, डा० कृष्णदेव उपाध्याय, डा० सत्येंद्र प्रभृति विद्वानों ने लोकगीतों का बड़े ही परिश्रम से संग्रह किया है। पर कनउजी में ऐसा कोई संग्रह प्रकाशित नहीं हो सका। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने 'कविता कौमुदी' के 'ग्रामगीत' भाग में फर्रुखाबाद का केवल एक गीत दिया है। इधर हाल ही में प्रकाशित होनेवाले 'कनउजी लोकगीत'^४ ग्रंथ में कनउजी लोकगीतों के प्रकार, उनमें सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक जीवन का चित्रण तथा गीतों का साहित्यिक मूल्यांकन किया गया है। ग्रंथ के परिशिष्ट भाग में ५५-६० लोकगीत भी दे दिए गए हैं। उत्तर प्रदेश सरकार के सूचना विभाग की ओर से अभी 'हिंदी लोकगीत संग्रह' निकला है जिसमें कनउजी के भी ६-१० गीत संकलित किए गए हैं^५।

परंपरा से चली आनेवाली लोकोक्तियाँ तथा पहेलियाँ भी अभी प्रकाश में नहीं आई हैं। इनके अतिरिक्त रामायण, महाभारत तथा पुराणों से संबद्ध भजन तथा अनेक प्रबंधगीत ऐसे हैं जिनका प्रकाशन आवश्यक है।

(४) आधुनिक लोककवियों द्वारा रचित पद्य

ग्रामों में शिक्षा के प्रसार के कारण कवियों में पद्यरचना की अभिरुचि उत्पन्न हो गई है और इन रचनाओं को छपवाकर वे इनका प्रचार भी करना चाहते हैं। शिक्षा के प्रसार से साहित्यिक खड़ी बोली किसी न किसी मात्रा में गाँव गाँव पहुँच गई है और इसका परिणाम यह हुआ है कि ग्रामीणों की रचनाओं में भी खड़ी बोली मिश्रित हो गई है। कुछ ऐसी छोटी छोटी पुस्तकें मिलती हैं जिनके ऊपर तो लिखा होता है 'असली फर्रुखाबादी भजन' या 'असली फर्रुखाबादी गाने' पर उनकी भाषा को देखने पर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उनमें कनउजी के कुछ नाममात्र के ही रूप हैं। परंतु अधिकांश पुस्तकों में पर्याप्त मात्रा में हमें विशुद्ध कनउजी के दर्शन होते हैं। जहाँ जहाँ खड़ी बोली के शब्द लिए

^१ गाँव सदमा, तहसील पुवासा। ^२ रामनगर। ^३ पहली कहानी चंदौली तथा दूसरी मदरि संकरपुर की।

^४ अनिल 'कनउजी लोकगीत'। ^५ इन कनउजी गीतों का संकलन अनिल ने किया है।

भी जाते हैं, उनमें क्रिया के परसर्ग कनउची के ही होते हैं। अतः इस भाषा की भी मूल प्रकृति कनउची ही होती है।

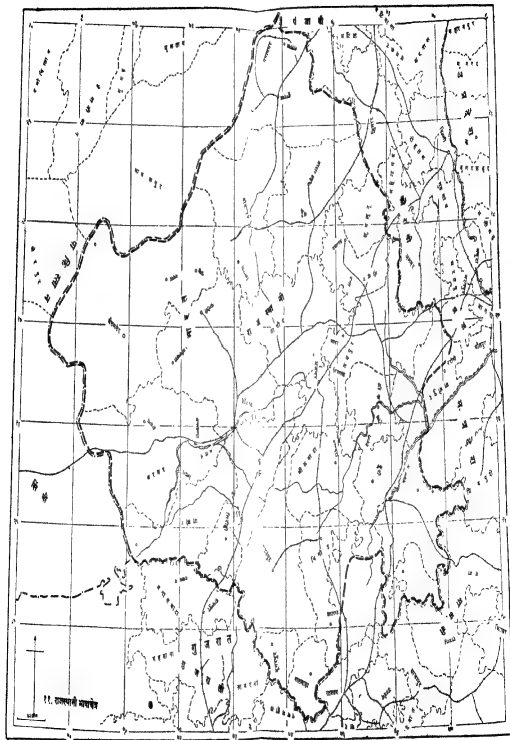
यों तो अनेक लोककवियों ने अनेक छोटी छोटी पुस्तकें छपवाई हैं, पर इन सबमें नौबति राय, हरसहाय, बंशीधर शैदा, कमलूदास काँधी और श्रीराम यादव अधिक लोकप्रिय हैं।

चतुर्थ खंड

राजस्थानी समुदाय

१०. राजस्थानी लोकसाहित्य

श्री नारायणसिंह माटी



(११) राजस्थानी लोकसाहित्य

१. क्षेत्र तथा सीमा

शताब्दियों से राजस्थानी राजस्थान की भाषा रही है। डा० तेजीतोरी के मतानुसार राजस्थानी और गुजराती १६वीं शताब्दी तक एक ही भाषा के रूप में विद्यमान थी जिसे उन्होंने 'पुरानी पश्चिमी राजस्थानी' के नाम से अभिहित किया है। इसका क्षेत्र पश्चिमी राजस्थान तथा गुजरात रहा। १६वीं शताब्दी में राजस्थानी और गुजराती में रूपभेद हुआ। राजस्थान की प्राचीन साहित्यिक भाषा के लिये 'मरुभाषा' शब्द का प्रयोग भी पुराने ग्रंथों में मिलता है। पहले से ही यहाँ की साहित्यिक भाषा पश्चिमी क्षेत्र की भाषा होने के कारण इस क्षेत्र की प्रमुख बोली मारवाड़ी का व्याकरण इसमें विशेष रूप से मान्य रहा है, वद्यपि राजस्थान के विभिन्न भागों में प्रचलित बोलियों का भी प्रभाव उसमें किसी न किसी रूप में अवश्य है। अतः मारवाड़ी बोली के संबंध में इतना स्पष्ट है कि यह राजस्थानी भाषा की बोलियों में प्रमुख बोली है और शिष्ट (स्टैंडर्ड) राजस्थानी का रूप इसी बोली का एक विकसित रूप है।

डा० मोतीलाल मेनारिया ने राजस्थानी की बोलियों और उनके क्षेत्र का विभाजन इस प्रकार किया है :

- (१) मारवाड़ी—जोधपुर, बीकानेर, जैसलमेर, मेवाड़, शेखावाटी, अजमेर मेरवाड़ा, पालनपुर तथा किशनगढ़ का कुछ भाग।
- (२) डूँडाड़ी—शेखावाटी के अतिरिक्त पूरा जयपुर, किशनगढ़ तथा ईंदौर अलवर का अधिकांश भाग, अजमेर मेरवाड़ा का उत्तरपूर्वी भाग।
- (३) मालवी—मालवा में।
- (४) मेवाती—अलवर भरतपुर के उत्तरपश्चिमी भाग में।
- (५) बागड़ी—डूँगरपुर बाँसवाड़ा में, जिसे नायड़ देश भी कहते हैं।

राजस्थानी भाषा के अंतर्गत मानी जानेवाली ये ही मुख्य बोलियाँ हैं। इनकी कई उपबोलियाँ भी हैं जिनका उल्लेख यहाँ करना अप्रासंगिक होगा। राजस्थान में बोलियों की अधिकता के लिये एक दोहा अत्यंत प्रसिद्ध है :

बारह कोसों बोली पलटै, बनफल पलटै पाकौं।

तीसों कुतीसों जोवन पलटै, कलख न पलटै साखाँ।

उपर्युक्त वर्गीकरण से यह स्पष्ट है, कि मारवाड़ी का क्षेत्र अन्य बोलियों की अपेक्षा अधिक विस्तृत है। अतः इस बोली का लोकसाहित्य राजस्थान के बहुत बड़े क्षेत्र का लोकसाहित्य है।

२. विकास

राजस्थानी (मारवाड़ी) और गुजराती १५वीं सदी तक एक ही भाषा थी, यह कह आए हैं। तुलनात्मक अध्ययन यह भी बतलाता है कि इस भाषा का संबंध चंबियाली, कुछुई, गढ़वाली, कुमाऊँनी और नेपाली जैसी पहाड़ी भाषाओं से भी है। रा (का), ला (गा), छे (है) उपर्युक्त सभी पहाड़ी भाषाओं में कम न्यूनाधिक मिलते हैं, बल्कि उनका ला (माइला=मारूंगा) उन्हें गुजराती से भी अधिक मारवाड़ी के समीप बतलाता है। उत्तरी भारत की अन्य भाषाओं की तरह राजस्थानी की भी वैदिक (००-७०० ई० पू०), पालि (६००-१ ई० पू०), प्राकृत (१-५५० ई०) और अपभ्रंश (५५०-१२०० ई०) के स्थानीय रूप में विकसित होना पड़ा। जिस अपभ्रंश से मारवाड़ी का विकास हुआ, वह कौरवी और शौरसेनी अपभ्रंश के समीप थी जो अब भी उनकी उत्तराधिकारिणी कौरवी और ब्रजभाषा के साथ देखी जाती है। पर राजस्थानी में अन्य भाषाओं की तुलना में अपभ्रंश की विशेषताओं का समावेश अधिक मात्रा में हुआ है।

राजस्थानी की विभिन्न बोलियों में मारवाड़ी का लोकसाहित्य सबसे विस्तीर्ण है। युगों की मौखिक परंपरा से चले आनेवाले असंख्य गीत, पैंवाडे, पढ़ें, विलोके, लोकनाटक, कहावतें, बातें, चुटकले आदि आदि आज भी यहाँ के जनजीवन में अपना महत्वपूर्ण स्थान बनाए हुए हैं। यह कहना अत्युक्ति न होगी कि यहाँ के लोकजीवन ने इस साहित्य को इतना आत्मसात् कर लिया है कि उसे जीवन से अलग हटाकर देखना असंभव है। न्यावहारिक जीवन की साधारण से साधारण घटना तक का संबंध इस लोकसाहित्य से है। लोकसाहित्य लोकजीवन की एक बहुत बड़ी और प्रमुख आवश्यकता की पूर्ति का साधन भी है।

आधुनिक सभ्यता और शिक्षा से यह क्षेत्र अभी तक बहुत अछूता है जिसके फलस्वरूप यहाँ का लोकसाहित्य अपने मौखिक रूप में जीवित है। वह यहाँ के जनजीवन के अध्ययन का सबसे महत्वपूर्ण तथा प्रामाणिक साधन है।

राजस्थानी (डिंगल) भाषा में चारणों तथा अन्य कवियों ने अत्यंत श्रेष्ठ कोटि की रचनाएँ शास्त्रीय पद्धति पर की हैं और उनका स्थान राजस्थानी तथा हिंदी साहित्य में बहुत ऊँचा है। इन रचनाओं में तत्कालीन इतिहास, राजनीति, शासकवर्ग की मान्यताओं, संघर्षों आदि का दिग्दर्शन कराने की प्रवृत्ति अधिक है, इसलिये जनजीवन की नारीकियों को आत्मसात् करनेवाली रचनाएँ

बहुत कम देखने में आएँगी। मरुभूमि के सौरभ की जो ताजगी आज भी इस लोक-साहित्य में है, वह न बड़े बड़े प्रबंधकार्यों के अलंकृत छंदों में और न इतिहास तथा ख्यातों की जिल्दों में ही ढूँढ़ने से मिल सकती है। यहाँ का लोकसाहित्य जनजीवन से सिंचित उस कुसुम के समान है जिसका रंग समय के आतप से आज तक नहीं मुरझाया, न जिसके सौरभ में ही कोई कमी आई। यह लोकसाहित्य मरुभूमि के निवासियों की रागात्मक प्रवृत्तियों का वह कोष है जो लिपिबद्ध न होने पर भी सांस्कृतिक इतिहास की वास्तविकता को बड़ी खूबी के साथ अपने में संजोए हुए है। सद्बुद्धि जन आज भी इसकी गहराई में युगों के हासवदन का अनुभव कर सकते हैं।

लोकसाहित्य आवश्यकतानुसार कई प्रकार की शैलियों में विकसित हुआ है। यहाँ केवल उसके प्रमुख अंगों की ही चर्चा होगी। लोकसाहित्य के निम्न-लिखित मुख्य दो भाग हैं—(१) गद्य और (२) गद्य। पद्य में लोककथाएँ (कहानियाँ) और कहावतें हैं, और पद्य में पँवाड़े, लोकगीत तथा लोकनाटक।^१

३. गद्य

(१) लोककथा (बाता)—राजस्थानी का प्राचीन गद्यसाहित्य अत्यंत समृद्ध है। आज भी असंख्य बातें, ख्यातें, कहावतें तथा मुहावरे पुरानी पोथियों में तथा लोगों की जवान पर हैं। जैन आचार्यों ने ग्रंथों की टीकाएँ लिखकर तथा चारणों और भाटों ने बातों तथा ख्यातों के माध्यम से निरंतर राजस्थानी गद्य के भांडार को भरा है। बात साहित्य अभी पूर्ण रूप से प्रकाश में नहीं आया है, पर वह एक ऐसी निधि है जिसपर कोई भी साहित्य गर्व कर सकता है।

रूप और तत्व दोनों ही दृष्टियों से विचार करने पर बातों में अनगिनत विशेषताएँ देखने को मिलती हैं। इन विशेषताओं के सहारे तत्कालीन समाज की धार्मिक, राजनैतिक, आर्थिक तथा नैतिक मान्यताओं को इतने समीप से देखने का मौका मिलता है कि इनके साथ यदि कहावतों को भी मिला लिया जाय तो इन्हें सामाजिक मान्यताओं का विश्वकोश कहने में कुछ भी अत्युक्ति न होगी। इन बातों में ऐतिहासिक, पौराणिक, आध्यात्मिक, सामाजिक और काल्पनिक सब तरह के विषयों को स्थान मिला है। छोटी से छोटी बात ५-६ पंक्ति की मिल सकती है और बड़ी से बड़ी दो रातों में भी आसानी से समाप्त नहीं होती। प्राचीन समय में, जब आधुनिक शिक्षाप्रणाली के साधन उपलब्ध नहीं थे, तब शिक्षा के

^१ इस संग्रह की अधिकांश सामग्री ठाकुराजी भी गुलाबकुंवर (खैरा, जोधपुर) के संग्रह से ली गई है।

प्रसार का कार्य इन्हीं 'वातों' के माध्यम से बुरा हुआ। शासकों ने इनसे कर्तव्य-परायणता का पाठ सीखा। नीतिज्ञों ने नीति ग्रहण की, प्रेमियों ने प्रेम का आदर्श इन्हीं को सुनाकर कायम रखा और धर्म के लिये मर मिटनेवालों को इनसे निरंतर धर्म की प्रेरणा मिलती रही। कहने का तात्पर्य यह कि समाज ने व्यावहारिक ज्ञान प्राप्त करने में इन बातों से कम लाभ नहीं उठाया। एक ओर जहाँ समाज की बहुत बड़ी आवश्यकता की पूर्ति इन बातों ने की, वहाँ दूसरी ओर वे आज भी देहाती में मनोरंजन का बहुत बड़ा साधन हैं।

इन बातों की तुलना आधुनिक कहानी साहित्य से नहीं की जा सकती, क्योंकि दोनों भिन्न भिन्न समयों की आवश्यकता की उपज हैं। पर इसमें संदेह नहीं कि आधुनिक कहानी ने इनसे बहुत कुछ ग्रहण किया।

बात की पहली और सबसे बड़ी विशेषता उसका मौखिक रूप है। इन बातों का निर्माण लिपिबद्ध करके चिंतन तथा मनन करने के लिये नहीं हुआ, अपितु कहने और सुनने में ही इनकी सार्थकता रही है। इसी विशेषता के अनुकूल अन्य शैलीगत तत्वों का समावेश इनमें हुआ है। बात का रंग रात को ही जमता है। रात्रि के शांत वातावरण में कथा कहनेवाला अपने मँजे हुए स्वर से बात का प्रारंभ करता है। प्रारंभ की भूमिका बड़ी उत्सुकतापूर्ण और आकर्षक होती है :

बसत भली दिन पाघरा, पैंडे पाकी घोर।

कहते ही सुननेवाले खतर्क हो जाते हैं और तब कथा की भूमिका बंधी जाती है।

वातों में हुँकारी का बहुत महत्व है। बात सुननेवाले से कही जाती है और यदि वह हुँकारी न दे, तो बात कहनेवाला ऊब जाता है। इसीलिये बात कहनेवाला प्रारंभ में ही सुननेवालों को 'बात में हुँकारो फौज में नगाड़ो' कहकर सचेत कर देता है। फिर कथा को आगे बढ़ाता है। कथा और उसमें भी कथा बनती चली जाती है। स्थान स्थान पर रूप, शृंगार, प्रकृति, युद्ध, राजमहल आदि के सामोपाग वर्णनों की भड़ी लग जाती है जिससे सुननेवाले मुग्ध हो जाते हैं। अँधेरी रात में भी उनके सामने एक चित्र सा प्रस्तुत हो जाता है। पात्रों में मनो-वैज्ञानिक कथोपकथन होने पर भी प्रत्युपक्रमित्व सुननेवालों को अनर्दित करता रहता है। बात में वार्तालाप केवल मनुष्यों के बीच ही नहीं होते, पशु, पक्षी, वृक्ष, तड़ाग और समुद्र तक भीका पाकर सवाल जवाब करने में नहीं चूकते। जड़ और चेतन के बीच वहाँ कोई सीमा रेखा नहीं, लौकिक अलौकिक का भी कोई पार्यंक्य नहीं। स्वर्ग की अप्सराएँ जगह जगह मनुष्य का काम करती हैं और देवता बिना किसी भिक्षक के धरती पर उपस्थित हो जाते हैं। वातावरण की सजीवता और विज्ञोपमत्ता के बीच इस प्रकार की कितनी ही घटनाएँ घटित हो जाती हैं। कथा का सज बिलखा होने पर भी रस के सहज प्रवाह में भोतागण बड़े चले जाते हैं।

बात की रोचक शैली ही उसका प्रामाण्य है। भाषा में चित्रोपमता, स्थान स्थान पर पद्यात्मकता, कथाकार के अंग संचालन, लोकोक्तियों, कहावतों, मुहावरों और दृष्टांतों के प्रचुर प्रयोग के कारण इनमें एक विशेष प्रकार का आकर्षण आ जाता है। जगह जगह कथानक को गतिशीलता देने के लिये उसमें यात्रा का वर्णन किया जाता है और 'घर कूँचों घर मजलौं, घर कूँचों घर मजला' कहकर श्रोताओं की कल्पना को आगे बढ़ाया जाता है। स्वर का उतार चढ़ाव, स्थान स्थान पर तुकांत भाषा का प्रयोग, तथा हास्य और वाग्विदग्धता का पुट देकर ऐसा रसपूर्ण वातावरण तैयार किया जाता है कि श्रोता उसके प्रवाह में बहे बिना रह नहीं सकते। भाषा में तर्क का अभाव होते हुए भी उत्सुकता को बनाए रखने की अद्भुत क्षमता दृष्टिगोचर होती है। छोटी से छोटी कहानी में भी उत्सुकता नष्ट नहीं होने पाती। उदाहरणार्थ 'राजा भोज री बात' का एक अंश देखिए :

रिपि कपाट जाड़ि गुफा में बैठो हुतो । राजा आया कह्यो—“किवाड़ खोलो ।” जद रिपि कह्यो—“कुण है ?” राजा कह्यो—“हूँ राजा हूँ ।” जद रिपि कह्यो—“राजा तो इंद्र है ।” जद भोज कह्यो—“किवाड़ खोलो, हूँ क्षत्रिय हूँ ।” जद रिपि कह्यो—“क्षत्रिय तो अर्जुन हुवो ।” जद भोज कह्यो—“खोलो किवाड़ ।” रिपि कह्यो—“कुण छै ।” भोज कह्यो “मिनख छै ।” रिपि कह्यो—“मिनख तो धारापति भोज है ।” जद राजा कह्यो—“हूँ भोज हूँ ।” रिपि कह्यो—“हाथ लगा, बिना खोलियाँ किवाड़ खुल जासी ।” यूँ हीज हुवो ।

जैसा पहले कहा जा चुका है, एक बात के अंतर्गत कई प्रकार की बातें बनती चली जाती हैं, पर अंत में सभी बातें मूल बात में आकर समाहित होती हैं। अंत सुखात होगा या दुःखात इसका श्रोता को अंत के कुछ पहले ही आभास हो जाता है। साधारणतया इन बातों का अंत सुखात ही होता है। प्रारंभ में जो समस्या बीजरूप में उपस्थित रहती है, उसका पूर्ण विकास करके अंत से उसका संबंध जोड़ दिया जाता है और इस प्रकार बात के उद्देश्य की सार्थकता सिद्ध होती है।

राजस्थानी बात साहित्य अत्यंत विस्तृत है। प्राचीन मान्यताओं में परिवर्तन आने के कारण और आर्थिक ढाँचे की नवीनता के फलस्वरूप बात कहनेवाले—जिनकी जीविका का साधन यही कला थी—समाप्त होते जा रहे हैं और उनके साथ इस कला का भी हास और लोप हो रहा है, पर आधुनिक राजस्थानी गद्यसाहित्य के लिये ये बातें बहुत महत्वपूर्ण भूमिका का काम दे सकेंगी, इसमें कोई संदेह नहीं।

एक अन्य कथा का भी कुछ अंश उदाहरणार्थ उद्धृत है :

गोदड़ की कहानी^१—बावनी उबाड़ में एक कुवो हो, जको अठे एक काछुबो अर एक गादड़ो अर एक पाटड़ा गो । अठे तीनो सामल ई रेता, जको आपके चुगो पाँखी रचावता र न रचावता । एक दिन दिन छिपते सी एक राजा सीकार खेलतो बी ठीने आगो । जहाँ राजा बोल्यो—‘अठे ठेरों जहाँ साथ नोकर हा ।’ जका बोल्यो के अठे एक कुवो है । जहाँ राजा बोल्यो—‘अर आपोंने के चाप, खाणों तो साथ है । पाणी चाप, सो कुवो हैई । जहाँ गादड़ो बोल्यो—‘काछुबा राजा आवे है’ । काछुबो बोल्यो—‘आपणो केले ही आण दे ।’ जहाँ गादड़ियो बोल्यो—‘आदे की कोले है । आपों ने मार गरे सी ।’ जहाँ काछुबो बोल्यो—‘मे तो राजा के खुँ हाय आँउने । कुवो असी हाय ऊठो है जको बीमें बढ ज्यौंयु । पाटड़ा गो बोली—‘में की हाय नी आउँ, मेरे तो रोही मेंई साठ हाठ ऊँडी घुरी है, जको बीमें चली बाख्युँ ।’ जहाँ गादड़ो बोल्यो—‘जहाँ तो मौत मेरी आई ।’ गादड़ियो बोल्यो—‘राजा के साथ के के है ।’ जहाँ काछुबो बोल्यो—‘सागी घोड़ा है ।’ गादड़ियो कही—‘आको तो डर कोनी ।’ जहाँ पाटड़ागो बोली—‘लाओ री कुचाबी ही ।’ सुणताई गादड़ियो तो भाग्यो । वो जाँके ओले जको दिनुँगे तौई उडपेई कोनी ।

राजा बोल्यो—‘आपणो तो पाणी काडो घोडों ऊठों तौई ।’ जको सागे छोटो सो चढ़स हो, अब विस्का पाँखी काटण ल्याग्या । सो काछुबो पाणी पर तिरहो । जको चढ़स मे आगो, जहाँ लोग मार गेरथो । जहाँ रिसालदार बोल्यो—‘घोडों के मेखों रोपो, मेख ठोकीर पाटड़ोगो बार नीसर के भाजी । जहाँ बीने बी मारली, अर बठेई गेरेदी, राजा चलयो गो । दिनगे गादड़ियो पाछो आयो । आयकी दोन्याँ ने हेलो मारथो कही—‘अरे भाएला आख्यावो, राजा तो गयो । जहाँ अब बोले कुँण ।’ गादड़ियो उने उने देख्यो, तो दोनुँ कुआ के सारेई मरघा पख्या हा । जहाँ गादड़ियो देखके बोल्यो :

असीतो कुवा मे गई अर, साठ घुरिके माँप ।

सो जीतए बाप, सईसाँज का जाँगे ॥

(२) लोकोक्तियाँ (कहावतें)—राबस्थानी कहावतों में यहाँ की पीढ़ियों का अनुभव बोलता है । कहावतों ने अपने छोटे से आकार में युगों युगों का अनुभव इस खूबी के साथ संक्षिप्त कर लिया है कि समय की बहुत बड़ी मंजिल तय करने के पश्चात् भी आज वे यहाँ के जनजीवन के साथ कदम मिलाकर उसे गतिशील करने में पूरी सहायता कर रही है । जीवन के किसी

^१ शेखावाटी (ऊँकुनू) की बोली ।

भी अंश को ले लीजिए, उसके तथ्य को व्यक्त करनेवाली कहावतें अवश्य मिल जायेंगी। ये कहावतें उस सिक्के के समान हैं जिनका चलन असंख्य बीमों पर घिसने के बाद और भी अधिक हो चला है। कितनी ही कहावतों की पृष्ठभूमि में विशेष सामाजिक घटनाएँ छिपी हुई हैं। उन घटनाओं का उद्घाटन होने पर उनका महत्व और भी अधिक बढ़ जाता है। बहुत बड़ी संख्या में इस प्रकार की कहावतों की उपलब्धि राजस्थानी गद्यसाहित्य की समृद्धि की द्योतक तो है ही, साथ ही यहाँ के संघर्षपूर्ण जीवन के अनुभवों की अनेकरूपता का भी बहुत बड़ा प्रमाण है।

इन कहावतों में छोटी से छोटी कहावतें दो शब्दों की और बड़ी से बड़ी कहावतें ४५ पंक्तियों तक की उपलब्ध होती हैं। छोटी कहावतों का प्रचलन समाज में अधिक है। बड़ी कहावतों में प्रायः तुकात भाषा का प्रयोग मिलता है। कई बार एक ही कहावत के विभिन्न रूप भी देखने को मिलते हैं। राजस्थानी लोकसाहित्य के विभिन्न अंगों की तुलना में इसका महत्व लोकगीतों को छोड़कर किसी से भी कम नहीं है। यहाँ उदाहरणार्थ कुछ कहावतें दी जाती हैं, जिनसे उनकी विशेषताओं का कुछ अनुमान लग सकेगा :

अकल बड़ी क मैंस ? (बुद्धि बड़ी या मैंस ? अर्थात् मैंस से बुद्धि बड़ी है ।)

अकूरड़ी पर किसो आँखो को हुवैनी (घूरे पर कौन सा आँख नहीं होता ? घूरे पर भी आँख हो सकता है। बुरी जगह भी अच्छी वस्तु पैदा हो जाती है, नीच कुल में भी सज्जन उत्पन्न होते हैं ।)

अन्न खावै जिस्सी डकार आवै (जैसा अन्न खाते हैं वैसी ही डकार आती है ।)

अन्न खावै जिस्सो मन्न हुवै (जैसा अन्न खाते हैं वैसा मन होता है ।)

आज हमौं तो काल तमौं (आज हमको तो कल तुमको काम पड़ेगा । अर्थात् संसार में एक दूसरे से काम पड़ता ही रहता है ।)

आप मरतौं बाप किणनै याद आवै ? (आप मर रहे हों तो बाप किन्हें याद आते हैं ? अर्थात् स्वयं विपत्ति में पड़े हों तो दूसरों पर किसी का ध्यान नहीं जाता। पहले अपने आपको बचाने की फिक्र होती है ।)

आमो टोप-सी-सो निजर आवै (आकाश नरेटी जितना दिखाई पड़ता है ।)

उतर भीखा म्हारी बारी (ऐ भीखा, उतर, अब मेरी बारी आई । अर्थात् अब मेरा दौब आया। दुनिया में एक दूसरे से काम पड़ता ही रहता है ।)

ऊँचा चढ़ चढ़ देखो, घर घर छोड़ी लेखो (ऊँचे बढ़ बढ़कर देख लो, घर घर चढ़ी हिसाब मिलेगा । अर्थात् सब जगह यही हस्ता है । मुख दुख सबको भोगना पड़ता है ।)

ऊँट किसी घड़ू बैसे (देखें, ऊँट किस करवट बैठता है ? अर्थात् देखें, आगे चलकर क्या नतीजा होता है या कैसी परिस्थिति खड़ी होती है ।)

कठईं जावो, पईसौरी खीर है (कहीं जाओ, पैयों की खीर है । अर्थात् सभी जगह पैते की जरूरत पड़ती है ।)

कदे घी घण्णा, कदे मुट्ठी चिणा (कभी खूब घी, और कभी केवल मुट्ठी भर चने ।)

४. पद्य

(१) पँवाड़ा (लोक गाथा)—पँवाड़ा शब्द के साथ यहाँ के लोगों का कुछ ऐसा हार्दिक संबंध है कि उसे सुनते ही रोमांच हो आता है । पँवाड़ों में प्रायः उन्हीं लोगो की कीर्ति गाई गई है, जिन्होंने लोककल्याण तथा वचननिर्वाह के लिये अपने प्राणो तक की बाजी लगा दी । ऐसे कई महान् पुरुष हुए हैं जिनकी जीवनी पर बड़े कवियों ने कलम नहीं उठाई पर जनता ने स्वयं उनके अविस्मृत कार्यों को सहृदयतापूर्वक वाणीबद्ध किया है । राजस्थान में ही नहीं, भारत के अन्य भागों में भी इस प्रकार की कीर्तिगाथाएँ जनजीवन में प्रचलित हैं—ब्रज में 'पमारा', मध्य प्रदेश तथा उत्तर प्रदेश में 'पँवारा' तथा महाराष्ट्र में 'पंवाड़ा' ऐसे जनकाव्य के प्रतीक हैं । मारवाड़ में पँवाड़े को 'परवाड़ा' भी कहते हैं ।

पँवाड़ो में प्रायः महापुरुषों का जीवनवृत्त अंकित होता है जिनमें मार्मिक स्थलो पर विशेष प्रकाश डाला जाता है । अत्यंत सरल और प्रचलित भाषा का प्रयोग, जनजीवन से चुनी हुई उपमाएँ तथा उत्प्रेक्षाएँ, नियमबद्ध न होते हुए भी छंद में सहज प्रवाह, पंक्तियों की पुनरावृत्ति, बीच बीच में वार्तालापो के माध्यम से नाटकीयता का आभास, संवोधनकारक शब्दों का अधिक प्रयोग, आदि उनकी शैलीगत विशेषताएँ हैं ।

राजस्थानी में जो पँवाड़े प्रचलित हैं उनका रचयिता कौन था, इसका कोई पता नहीं लगता । किस काल में इनका निर्माण हुआ है, यह अनुमान लगाना भी कठिन है । प्राचीन हस्तलिखित पोथियों में केवल डिगल, संस्कृत तथा ब्रजभाषा के ग्रंथों को लिपिबद्ध किया गया है । इस प्रकार के पँवाड़े तो केवल मौखिक परंपरा पर ही आगे बढ़ते आए हैं । कहने की आवश्यकता नहीं, लिपिबद्ध न होने पर भी समय की कितनी ही मंचिलें तय करते हुए पँवाड़े यहाँ की मानव परंपरा के साथ साथ आगे बढ़ते गए हैं जिससे उनके साथ यहाँ के लोगों के सामाजिक

संबंधों की गहराई प्रमाणित होती है। इनका वास्तविक आनंद गाने तथा सुनने में ही है।

इन पैंवाड़ों में राजस्थान के धार्मिक, राजनैतिक तथा सांस्कृतिक आदर्शों का प्रतिबिंब तो मिलता ही है, ऐतिहासिक तथ्यों की खोज के लिये भी ये अत्यंत महत्वपूर्ण साधन हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से इनका मूल्यांकन तथा प्रयोग करते समय यह ध्यान में रखना जरूरी है कि इनमें कहीं कहीं कल्पना की अतिरंजना से भी काम लिया गया है। वहाँ ये वास्तविक तथ्य से दूर जा पड़े हैं। कई प्रचलित किंवदंतियों का भी प्रयोग इनमें हुआ है। अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णनों को भी स्थान मिला है।

(क) पाबू जी—राजस्थानी में जो भी पैंवाड़े उपलब्ध होते हैं, उनमें पाबू जी के जीवनवृत्त से संबंध रखनेवाले पैंवाड़े अत्यंत प्रसिद्ध हैं। पाबू राठौड़ को घोड़े घोड़ियों का बड़ा शौक था। देवल चारणी को कालेमी घोड़ी उनको पसंद आ गई। मोंगने पर चारणी ने वचन मोंगा कि जब कभी मेरी गायों पर कोई आपासि आएगी तो तुम्हें उनकी रक्षा करनी पड़ेगी। पाबू जी ने वचन देकर घोड़ी रख ली। पाबू जी का विवाह थोड़े ही समय पश्चात् उमरकोट के सुरजमल सोढा की पुत्री से होना निश्चित हुआ। ज्यों ही बरात उमरकोट पहुँची, पाबू जी का बहनोई जींदराब खीची देवल चारणी की गायों को घेरने के लिये पहुँचा। चारणी भागकर पाबू जी के पास पहुँची। उस समय पाबू जी का विवाह संस्कार हो रहा था। केवल तीन भाँवरें लेने के बाद ही पाबू जी को देवल चारणी के रोने की आवाज सुनाई दी। वे वहीं पर स्तब्ध हो गए। गायो के चुराए जाने की आशंका तो उनके मन में थी ही, देवल चारणी की आवाज सुनकर उन्होंने अपना वचन याद किया। सगे संबंधियों ने बहुत समझाया, पर पाबू जी ने नहीं माना और चौथी भाँवर द्वारा विवाह संस्कार पूर्ण होने के पहले ही सोढी जी का पस्ला खोलकर घोड़ी पर सवार हुए। अंत में गायो के लिये जिंदराब से भयंकर युद्ध हुआ जिसमें पाबू जी वीरगति को प्राप्त हुए। उनकी इस कर्तव्यपरायणता से प्रेरित उनके जीवनवृत्त पर कई पैंवाड़े बने हैं जिनमें सुनते सुनते रोमांच हो आता है।

(ख) नानझिण का पैंवाड़ा—राजस्थान में पाबू लोकदेवता बन गए। राजस्थान के पाँच पीरों में सर्वप्रथम पाबू जी का ही नाम आता है। उनकी यश-गाथा उनके निधन के कुछ ही समय पश्चात् राजस्थान के घर घर में प्रचलित हो गई। इस प्रकार पाबू के जीवनचरित को लेकर राजस्थान में पैंवाड़े बने तथा इनके माध्यम से राजस्थानी लोकहृदय ने उस वीर के प्रति अपनी भद्राबलि अर्पित की।

मौखिक परंपरा में रहने के कारण पैंवाड़ों के रूप में बहुत परिवर्तन हो जाते हैं। पैंवाड़ा गानेवालों की भाषा तथा विश्वासों का इनके परिवर्तन में सबसे अधिक हाथ रहता है।

पँवाडे में भी नानदिष्ट को अपने वंश का परिचय पनिहारियों के गीतों द्वारा विदित होता है। इनकी रचना कब हुई तथा किसने की, इस विषय में कुछ भी कह सकना संभव नहीं। रचना एक व्यक्ति ने की अथवा एक समूह ने, यह भी निश्चित रूप से कह सकना कठिन है।

नानदिया पाबू जी के बड़े भाई बूढ़ो जी का पुत्र था। पाबू जी तथा बूढ़ो जी की मृत्यु के समय वह गर्भ में था। सती होते समय गौली रानी ने अपना उदर काटकर पुत्र को निकाला तथा देवल चारणी को वह बालक नानी के पास पहुँचाने के लिये दे दिया।

उस बालक का पालन पोषण नानी ने किया तथा उसका नाम नानदिया पड़ा। बारह वर्ष की अवस्था तक उसको अपने मातापिता के विषय में कुछ ज्ञात नहीं था। एक दिन सरोवर के तट पर कुछ पनिहारियों के गीत सुनकर उसने कौतूहलवश प्रश्न किया तथा उसको ज्ञात हुआ कि वह बूढ़ो जी का पुत्र तथा पाबू जी का भतीजा है। अपने वंश की मर्यादा तथा अपने पिता एवं काका का प्रतिशोध लेने की भावना उस वीर बालक में जाग्रत हुई। वह अपनी नानी के मना करने पर भी बाबा गोरखनाथ का चेला बन गया। उसने दीक्षा तथा शक्ति लेकर जायल खींची के—जिससे युद्ध करते समय उसके पिता तथा काका स्वर्गवासी हुए थे—नगर में पहुँचा।

नानदिया खींची के नगर के बाग में पहुँचा। वह बाग वर्षों से सूखा पड़ा था, परंतु उसके आगमन से सहसा हरा भरा हो गया। इसकी सूचना खींची तथा उसकी रानी को मिली। नानदिष्ट को मारने के लिये खींची ने बिष मिला दूध पिलाया परंतु गुरु की कृपा से कुछ नहीं हुआ। फिर अपनी बुद्धि (खींची की पत्नी) की सहायता से उसने मार्ग की संपूर्ण बाधाओं को समाप्त किया। जायल खींची को निद्रा से जगाकर उसका सिर शरीर से पृथक् कर दिया। उसका सिर लेकर वह उसी रणक्षेत्र में पहुँचा जहाँ उसके पिता तथा चाचा स्वर्गवासी हुए थे तथा उनकी समाधि पर उनके शत्रु का सिर चढ़ाकर उसने अपना प्रतिशोध पूर्ण किया। नानदिष्ट के इस कृत्य ने उसे अमर बना दिया।

नानदिया गीत की कुछ पंक्तियाँ उदाहरण रूप में दी जाती हैं :

करया छैं मैं देवज भुवानी घोली^१ गिरज का रूप ।
कोई पाँखों में लपेटयो छैं मैं सतियाँ केरो लाडिलो ॥
उड़ती उड़ती पूँची^२ छैं बा गौली की गिरनार ।

कोई चक्कर तो लगावै छै वा गैलौं की गिरनार ।
 नीजर^१ पसारी देवल सीदी म्हेलौं मार्यै ।
 कोई अणदू गैलो देख्यो छै भुवानी गढ़ में टैलतो^२ ॥
 अणदू गैला यो ले थारो माँणजियो सँभाल ।
 कोई आया छै दुखियारो वालो नानेरै की ओट में ॥
 अणदू गैले सुण की दीनी दोन्वू भुजा पसार ।
 कोई छाती कै लगायो छै वै बाई जी को लाडिलो ॥
 अणदू गैले रेसम डोरी दीनी छै लटकाय ।
 कोई हाँडो^३ तो घसायो छै वै सुरंगै हरियल बाग में ॥

(ग) मैणादे—मैणादे (मैणावटी) और उसके पुत्र गोपीचंद की कहानी का संबंध बंगाल से है, परंतु इस कथा को भारत के सभी जनपदों में समान लोकप्रियता मिली है। राजस्थान में तो इस विषय में पुष्कल लोकसाहित्य पाया जाता है। यह कथा राजस्थानी जनजीवन में रमी हुई है। मैणादे ने वरदान के रूप में पुत्र गोपीचंद को पाया था। परंतु शर्त यह थी कि यदि गोपीचंद एक निश्चित समय से पूर्व जोगी नहीं हो जायगा तो वह जीवित नहीं रह सकेगा। मैणादे ने उसे निश्चित समय से पूर्व जोगी बनाकर संसार की माया से मुक्त करवा दिया। फलस्वरूप जनश्रुति के अनुसार वह अमर हो गया। यहाँ मैणादे संबंधी राजस्थान जनपद का महिला गीत प्रस्तुत किया जाता है :

हाथ ज लोटो रे गोपीचंद, काँधे ज धोती,
 तो गोपीचंद राजा, न्हावण चाख्या जी, हरे राम ।
 न्हाय र धोय र गोपीचंद, धोतियो सुकायो,
 तो ठंडी ठंडी बूँद, क्यौं सँ आई जी, हरे राम ।
 नाँहीं बादलियो रे नाहका, नाँहीं तो बिजली,
 तो ठंडी ठंडी बूँद, क्यौं सँ आई जी, हरे राम ।
 नाँहीं बादलियो जो राजा, नाँही नो बिजली,
 तो म्हेलौं में भुरवै, माता मैणादे, हरे राम ।

(घ) निहालदे—निहालदे राजस्थानी लोकगीतो का एक विशेष नारी-चरित है। इस जनपद में एक कहावत है—‘भजन गाकर निहालदे गाई।’ इसका अर्थ यह है कि भजन गाकर जो नैराग्यपूर्ण वातावरण तैयार किया गया उसे निहालदे गीत गाकर आसक्तिमय बना दिया गया। इस प्रकार राजस्थान का

निहालदे गीत सांसारिक प्रेम का एक ज्वलंत उदाहरण है। इस गीत की कथावस्तु इस प्रकार है :

निहालदे अपने बाग में झूलने के लिये गई थी। वर्षा प्रारंभ हुई और शीघ्र ही उसने उग्र रूप धारण कर लिया। ऐसी स्थिति में सुलतान ने उसे वर्षा से बचाया। निहालदे राजकुमार सुलतान के रूपमाधुर्य पर मुग्ध हो गई। घर लौटने पर निहालदे की माता ने उससे देर होने का कारण पूछा तो निहालदे ने सारा वृत्तान्त कह सुनाया। साथ ही निहालदे ने सुलतान के साथ ही अपना विवाह करने का निश्चय भी प्रकट किया। उसकी माता ने उसे हर प्रकार से बहुत समझाया, परंतु वह अपने निर्णय से जरा भी विचलित न हुई :

सात सैयों कै भूमखै निहालदे, झूलण बाग पधारी ।
 ए निहालदे झूलण बाग पधारी, और सही सब बावड़ी निहालदे ।
 तूँ कित बार लगाई, ए कँवर बाई, तूँ कित बार लगाई ।
 तनै कुण बिलमारी, मोड़ी क्यूँ आई ए कँवर निहालदे ।
 इंदर झड़ी तौ लगाई, ज्याऊँ रिस छारी ए बैरण बादली ।
 मेहा भल बरसौ, माता उड़ीकै ए सुख कै म्हेल में ।
 मेहा भल बरसो, माता उड़ीकै ए सुख की गोद में ।
 माता की गोदी आई तौ निहालदे, सुख महलाँ कै माँही,
 ए निहालदे सुख कै महल कै माँही,
 एक पुरस म्हानै मिल गयी ए माता ।
 बागाँ में भीत भुलाई, ए मात म्हारी बागाँ भीत भुलाई ।
 तनै कुण बिलमारी, मोड़ी क्यूँ आई ए कँवर निहालदे ।
 इंदर झड़ी तौ लगाई, ज्याऊँ दिस छारी ए बैरण बादली ।
 मेहा भल बरसौ, माता उड़ीकै सुख कै म्हेल में ।
 मेहा भल बरसौ, माता उड़ीकै ए सुख की गोद में ।

(२) लोकगीत—लोकसाहित्य में गीतों की प्रमुखता है। असंख्य गीत विभिन्न विषयों को लेकर स्वयं समाज द्वारा रचे गए हैं। जीवन के हर महत्वपूर्ण कार्य में गीत का स्थान है। बच्चा गर्भ में होता है तभी से गीत गाए जाते हैं, जन्म की खुशी गीतों में ही व्यक्त होती है, बच्चा बीमार होता है तो गीतों के द्वारा ही देवता मनाए जाते हैं और जनेऊ संस्कार गीतों के बिना संभव कहाँ है ? विवाह के क्षणों में व्यथित हृदय का बोझ इन्हीं गीतों में उडेलकर हल्का करते हैं, मरण के पश्चात् गंगा माता की श्रम्यार्चना तक में गीतों के बिना काम नहीं चल सकता। कहने का तात्पर्य यह कि पूरा जीवन ही गीतमय है, जीवन के हर मार्मिक क्षण का स्पंदन इन गीतों की रागरागिनियों में मुखरित हो उठा है।

मोटे तौर पर इन लोकगीतों को विषय की दृष्टि से निम्नलिखित श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है—(१) श्रुतुगीत, (२) अमगीत, (३) संस्कार गीत, (४) प्रेम (शृंगार) गीत, (५) धार्मिक गीत, (६) बाल गीत, (७) विविध गीत ।

बहुत से गीत अत्यंत सरसता के साथ गाए जाते हैं । मोंड राग यहाँ का एक मौलिक राग है, जिसमें मूल गीत बड़ी लुबी के साथ गाया जाता है । अम संबंधी गीतों की अपनी लय अलग है । राग रागिनियों के हिसाब से जो गीत जिस समय या पहर में गाने के होते हैं, वे उसी समय तथा पहर में गाए जाते हैं । राग रागिनियों की सुविधा के हिसाब से विभिन्न वाद्ययंत्रों का प्रयोग भी इनके साथ होता है । निम्नलिखित वाद्य अधिक प्रचलित हैं :

- (१) तार वाद्य—सारंगी, कमाइची, जंतर, खान, रावशहत्या, इकतारा, तंबूरा, वीणा आदि ।
- (२) फूँक के वाद्य—वंशी, अलगूँजा, सतारा, शहनाई, टोटा, पूँगी, नड, बरुण (बाँकिया), संख, सिंगी आदि ।
- (३) ताल वाद्य—ढोलक, मादल, मृदंग, ढोल, नगाड़ा, नौबत, धूँवा, चंग, दफड़ा, चंगड़ी, खँजरी, ढोबका, अपंग, मटकी, डमरू आदि ।

इनके अतिरिक्त कई गीतों के साथ कँसे की थाली, मजीरा, पायल, चिमटा, घुँवरू आदि का भी प्रयोग होता है । आजकल हार्मोनियम तथा तबले का भी कुछ प्रयोग होने लगा है ।

गीत स्त्रियों का अत्यंत प्रिय विषय है । स्त्री जाति ने अपने हृदय को जितना इन गीतों में व्यक्त किया है उतना और किसी रूप में नहीं । समय की आवश्यकता के अनुसार इन गीतों को गाना कई जातियों का पेशा भी रहा है । ढोली, ढाढ़ी, मिरासी, माँगणियार, फदाली (दफाली), कल्लवत, लंगा, पातर, फंचनी, नट, रावल, मैवाड़ आदि ऐसी ही जातियाँ हैं जिनकी जीविका का प्रमुख साधन गीत ही रहे हैं । इन लोकगीतों की सहजता तथा सरलता इनका अपने आप में बहुत बड़ा गुण है, जिसके कारण स्वतः प्रचारित होते हुए ये पीढ़ियों से जीवित रहे हैं । समय के साथ थोड़े बहुत परिवर्तन भी इनकी वस्तु तथा रूप में अवश्य हुए । राजस्थानी क्षेत्र के विभिन्न भागों में ये गीत थोड़े परिवर्तन से गाए जाते हैं ।

आधुनिक जनतांत्रिक युग में, जब कि लोकसंस्कृति पर पढ़े लिखे लोगों का ध्यान बाने लगा है, लोग इन गीतों की फिर से सराहना करने लगे हैं । राजस्थान तथा अन्य प्रांतों के रेडियो स्टेशनों से भी राजस्थानी गीत प्रसारित होते हैं । यह एक

अत्यंत शुभ लक्षण है कि आधुनिक राजस्थानी के कई कवियों ने भी इन लोकगीतों की सहजता और सरसता से प्रेरित होकर अपनी कान्यारचना में इनसे बहुत कुछ ग्रहण करने का प्रयत्न किया है।

यहाँ कुछ विभिन्न विषयों के राजस्थानी लोकगीतों के उदाहरण दिए जाते हैं^१ :

(क) ऋतुगीत

(१) सावण^२—

बाएँ चाल्याल्ला भँवर जी पीपली जी ।
 हाजी ढोला हो गई घेर घूमेर बैठण की रूत चाल्या चाकरी जी ।
 हाजी माँरी लाल ननद का बोर आप बिन घड़ी मन मालगेजी ।
 परण चल्या ल्ला भँवर जी गोरड़ी जी,
 हाँजी ढोला हो गई जोघ जवान ।
 माँणण की रूत चाल्या चाकरी जी ।
 सरस जलेबी भँवर जी मैं बणों जी ।
 हाँजी ढोला बण ज्याउ फूँसुवाल ।
 भूक लगे जद जीम ल्यो जी ।
 सकलर कूई तो भँवर जी मैं बणोंजी ।
 हाँजी ढोला बण ज्याउ लोटो गेर ।
 प्यास लगे जद पीय ल्यो जी,
 हींगलु रोदोलीयो भँवर जी मैं बणों जी ।
 हाँजी ढोला बण ज्याऊ फुलड़ाँरी सेज ।
 नौद लगे जद पौड़ज्यो जी । हाँजी माँरी सास सपूती का पूत ।
 थाँ बिन घड़ीयन आ लगेजी ।

(२) भूला—

जोड़ो खुदादे ओ मोरे मेरा जलवल जाँमी बाप ।
 आवण सावणीयाँ की तीजाँ बाई नायसी ।
 खुद्यो खुदायो बाई धारो
 पङ्घो हीलोरा खाय नावण पालीवाई सासरे ।

^१ इसमें बहुत से गीत ठाकुराणी गुलाबकुमारी (सैरवा, जोधपुर) के संग्रह से लिए गए हैं।

^२ पारो (रावणा राजपूत), खेतरी (खुजूर)।

हींडो घला दे ओ आरे मारा कौनकँवर सा बीर ।
 आवण सावणीयाँ कीं तीजाँ बाई हींड़ सो ।
 घल्यो घलायो ये बाई थारो पढ्यो हिंडोला ।
 खाय हींड़ावाली बाई सासरे ।
 लेहरियो रैगा देण मोण म्हारी राता देई माय,
 ओड़णवाली बाई सासरे ।

×

+

×

(३) पपइया—

भँवर वागाँ में अइज्यो जी, वागाँ में नार अकेली पपइयो बोल्हो जी ।
 सुंदर गोरी किस विद आऊँ जी, ओजी माँरी परणी नार अकेली ।
 भँवर सहजाँ में आइज्यो जो सहजा में डरूँ अकेलो पपइयो बोल्हो जी ।
 मिरगानेणी किस विद आउँजी, ओजी माँरी परणी नार अकेली ।
 भँवर आपरी परणी मरज्यो जी, सुतीने खाइज्यो सोंप पपइयो बोल्हो जी ।

×

×

×

(४) तोज के गीत—

आई आई पेल सावण की ये तीज, मने भेजो माँ सासरे जी ।
 और सयली मा खेलण रमण न ये जाय, मने दीयो माँ पीसणो जी ।
 फोडूँ तोडूँ माँ चाकलडी कोय पाट, बगड़ बखेऊँ माँ पीसणो जी ।
 पोई पोई माँ, रोटीयाँ की ये जेट, पछलो पोयो मा माँडीयो जी ।
 ओरॉने तो माँमिरीयाँ मिरोयाँ ये धी, मने मिरीयो मा तेल की जी ।
 ओरॉने तो मापलियाँ पलियाँ ये खीर, मने पलीमो राब को जी ।
 ओरॉने तो मा दो दो रोटीय खाँड़, मने मँडक्यो मा छालु को जी ।
 आयो आयो मेरा पीवरीया कोय काग, बोधी मँडक्यो मा ले गयो जी ।
 लेज्या लेज्या मेरे पीवरीया कारे काग, जाण दिखा जे मेरी माय ने जी ।
 देखो देखो मारी राजकँवर कोमे माँ सदा कँवर कोय मा,
 देखो बाई माँ जीमणो जी ।

(५) होली (फाग)—

गढ़सूँ तो होली माता उतरी,
 बीरा हाथ कँवल सिर मोड़ण रायाँ होली ।
 लूँगर डोडाजी होली का सेवरा ।
 बीरा पे ये कूण होली मे खाँडो घाल सो ।

बीरा ये कूण देसी मढ़री दातेय^१, रायों की होली० ।
बीरा रामचंद्र जी होली में खाँडो घाल सी ।
बीर लिछमण जी देसी मढ़री दातण ।
रायों की होली, लूंगरे डोडा जी, होली का सेवरा ।

फाग—

माँथा ने मैमद हृद के बिराजे तो रखडी की छिब न्यारी जी ।
म्होँरा फिलता जोबन पर किए डारी ।
पिचकारी जी मैं तो सगली भीज गई किए डारी ।
ज्याँ डारी, ज्याँ ने मोहे बतावो नीतर घोंगी मैं गाली जी ।
म्हारा गोरा सा बदन पर किए डारी ।
बूजींसा का जाया बाई सा का बीरा ।
तोरा जान डारी पिचकारी जी मैं तो सगली भीज गई ।
पेसी डारी कानों ने कुँडल हृद के बिराजे तो भुटणों की छिब न्यारी जी ।
माँरा घूँगट का लपट पर किए डारी ।
मुखड़ा ने बेसर हृद के बिराजे, तो मोतिडों की छिब न्यारी जी ।
माँरा नाजक सा बदन पर किए डारी ।
हिवडा ने हाँसजल हृद के बिराजे, तो तिलडी की छिब न्यारी जी ।
मैं तो सगली भीज गई, किए डारी० ।
बैयाँ ने चुडलो हृद के बिराजे, तो गजराँ की छिब न्यारी जी ।
मारा गोरा सा बदन पर किए डारी ।
पगल्या ने पायल हृद के बिराजे, तो बिछियाँ की छिब न्यारी जी ।
म्हारा फिलता जोबन पर, किए डारी ।
भर पिचकारी गोरा मुख पर डारी ।
तो अँगिया की भाँत बिगाडी जी, मारा घूँगट का लपट पर किए डारी ।

(ख) भ्रमगीत—

(१) भ्रमृत—सेत में काम करते समय विशेष लय के साथ गाया जानेवाला गीत, जिसे मारवाड़ी में 'भ्रमृत' कहते हैं :

लेवो भिणीजी^२ नालेरो^३, नालेरो नागोर रो ।
चोटी बीकानेर री, सालू साँगानेर रो ।
पेले छुड़ै^४ नालैरो, काची गिरियाँ नालैरो ।
लाँबी चोटी नालेरो ।

^१ होली का दहेज । गोबर का गोला । ^२ हार । ^३ नारियल । ^४ किनारे ।

(२) ननद भावज—

कोठे से^१ आई सँठ, कोठे से आयो जीरो ।
 कोठे से आयो ए, भोली नणद थारो बीरो ॥
 जैपुर से आई सँठ, दिल्ली से आयो जीरो ।
 कलकत्ते से आयो ए, भोली भावज म्हारो बीरो ॥
 क्या में^२ आई सँठ, काय में आयो जीरो ।
 काप में आयो ए, भोली बाई थारो बीरो ॥
 ऊँटा में आई सँठ, गाढ़ी में आयो जीरो ।
 रेला में आयो ए भोली भावज, म्हारो बीरो ॥
 काप में चाहे सँठ काप में चाय जीरो ।
 काप में चाप ए भोली बाई, थारों बीरो ।
 जापे^३ में चाहे सँठ, यो साग सँवारे जीरो ।
 सेजा में चाहे ए भोली भावज, म्हारो बीरो ॥
 खींड गई सँठ बिखर गयो जीरो ।
 यो हस गयो ए भोली भावज म्हारो बीरो ॥
 चुग लेस्याँ^४ सँठ, पछाड़ लेस्याँ जीरो ।
 मनाय लेस्याँ ए नणदी, थारो बीरो ॥

(३) कुरजाँ—

भागी दौड़ी बागई जी बागई कुरजाँ रे पास ।
 आँपा कुरजाँ एक गावँ कीय आपाँ धर्म की भाण ।
 कुरजा य म्हाँरो भँवर मीला देय ।
 ल्यावो न कोरा कागद चाय ल्यावो न कलम दवात ।
 पाँखाँ पर लीखघो औलमाँय चाँचाँ पर सात सलाम ।
 बाई य थारो भँवर मिला धो ए ।
 बागई कुरजाँ बागई जी बागई कोस पचास ।
 डेरा तो ढाल्या राजासारा बाग में जी ।
 ढोलो मारुणी चोपड़ ढालीयाँ जी, कुरजाँ रही कुरलाय ।
 हाथी रा पासा हाथ रया जी, श्यार रही गरणाय जी ।
 जिनावर म्हाँरा देशाँ को बोलजी ।
 सूता रहो जी ढोला सूता रहो जी घर मुँखड़ा पर हाय ।

^१ कहाँ से । ^२ किसमें । ^३ प्रसव । ^४ चुन लूँगी ।

जीनावर हरी माँ बागों रो बोल जी ।
 नासो बाँगे री धल नौछावाँय नौ घर मुखड़ा पर हाथ ।
 गोरीय मेह तौ भँवर पराया जी ।
 तूँझ कुरजौ मारा गावँ कीय मुख से य बचन सुणाय ।
 किसी सुरंगा मायर बाप छु य कीसी य सुरंगी घर नार ।
 बहीत सुरंगा माई बाप जी, भोले सुरंगी छोटी भाँण ।
 एक बीरंगी थारी गोरड़ी जी, खड़ी उड़ावे काला काग ।
 भँवर अब तो घरौ ने पधारो जी ।

(४) वियोग—

लीला चाल ऊतावलो जी राजा ।
 दिन थोड़ो घर दूर सा ।
 प्यारी उड़ावे कागला जी राजा ।
 उभी जोवे बाट सा ।
 यो तो प्यालो अरोगो हेतीला राजा ।
 माँरी मनवारसा ।
 गोरी ऊबा महल में जी राजा खड्या सुकावे केस सा ।
 हाथ कीलंगी केवड़ो जी राजा, कर भँवर सुँहेत सा ।
 यो तो प्यालो प्रेम को जी ढोला प्यारी री मनवार ।
 जयपुर का बजार में जी राजा, सेन कबूतर जाय ।
 सिटी देर उड़ावत जी राजा, जोड़यो बिछड़यो जाय ।

(ग) संस्कार गीत

(१) जन्म—

(क) जन्मा (सोहर)—

जीय पहलो मास जन्मा जी न लाग्यो, बाल बोहल मन लीयो जी ।
 दुजो मास जन्मा जी न लाग्यो, धुक्तड़ मन रलीयो जी ।
 ग्हाँरी बंस बधावण सो नौरपाल, केसर घोसल्या ।
 जी अगणो मास जन्मा जी न लाग्यो नी, बुढ़ा मनरलीयो जी ।
 चोथो मास जन्मा जी ना रंग्या मन र लीयो जी ।
 मारी बंस बधावण सो नार घाल केसर घोसल्या ।
 जी पँचवा मास जन्मा जी न लाग्यो सीक सुलौ मन रलीयो जी ।
 छुटो मास जन्मा जी न लाग्यो दाकड़ी मन रलीयो जी ।

जी माँरी बक बक हँसणा सोनोँ रे घाल केसर घोल्न्याँ जी ।
 सतवोँ मास जचा जी न लाग्यो खीर, खाँड मन रलीयो जी ।
 अठवोँ मास जचा जी न लाग्यो घाट पील मन रलीयो जी ।
 माँरी बंस बढाव सोनार घाल केसर घोल् रया जी ।
 नोवोँ मास जचा जी न लाग्यो होत्तर सबद गुणा जी ।
 मारी बंस बढावण सोनार घाल, केसर घोल्न्या जी ।
 जी केसर घोलाँ पान जचा बो नोनो, पड़दारा ली जी ।
 आगा सिरदारो मुख सुँ बोलो हँस हँस घूँगट खोलो जी ।
 माँरी घणी माँजाण सोनार, घाल केसर घोल् न्या ।

(२) विवाह—

(क) बनड़ा—

बनड़ा बनड़ी तो कागज मोकल्या, आज्यो मारा बाबोसा के देस ।
 चोपड़ पासा रालिया, पेलो तो पासो राइबर रालियो ।
 पड़ ग्यो सिरदार बना को दाव, हस्ती तो जीत्या कजली देस रा ।
 दुजो तो पासो राइबर रालियो, पड़ग्यो सिरदार बना को दाव ।
 घुड़ला तो जीत्या गुड़खुड़ देस रा ।
 अगणो तो पासो राइबर ।
 रालियो, पड़ग्यो दाइदार बना को दाव ।
 करवा तो ऊँट जीत्या मारू देस रा ।
 चौथो तो पासो फुटरमल रालियो, पड़ग्यो हस्ती दाँत रो ।
 छटो तो पासो राइबर रालियो पड़ग्यो सिरदार बना को दाव ।
 गेलो तो जीत्या रल जड़ाव रो,
 सतवो तो पासो राइबर रालियो ।
 पड़ग्यो सिरदार बना को दाव, बनड़ी तो जीत्या बड़ पीरवार री ।

(ख) बाना बैठना—बाना बैठने के दिन पीठी के लिये क्वाबला (वृष) में सात सोहागिनें दो दो आमने सामने बैठकर धीरे धीरे छूँटती हैं, आवाज नहीं होने देती । आवाज होने से वर और बधू में आपस में झगड़ा होने की आशंका रहती है । फिर ओखल मूसल (कुंडी चोटा) से कूटती हैं, तदनंतर वे ही सातो झिर्योँ चक्की में पीसती हैं ।

(ग) बड़ा विनायक—बारात के दो दिन पहिले कुम्हार के यहाँ से मिट्टी के गणेश जी लाने के लिये महिलाएँ गाती बजाती आती हैं । फिर गणेश जी को घाल में रख, पीला कपड़ा ओढ़ाकर घर ले आती हैं । फिर बड़ा विनायक की लापसी बनती है और सबको जिमाते हैं ।

(घ) चाक पूजना—बारात रवाना होने के एक दिन पहले शाम के चार पाँच बजे महिलाएँ गीत गाती हुई कुम्हार के यहाँ चाक पूजने जाती हैं। वहाँ पर वे नाचती हैं और ढोली ढोल बजाता है। कुम्हार पाँच औरतों के सिर पर दो दो घड़े रख देता है। गणेश जी वाले घर में घड़े रख दिए जाते हैं। यदि घड़े टूट जायें, तो बड़ा अशुभ माना जाता है।

(ङ) रातीजगा—बारात घर से रवाना होने के पहले दिन रातीजगा होता है, जिसमें देवी देवताओं के गीत गाए जाते हैं।

(१) देवी गीत—

माताका भवन में जो घो नारेलौं के बिडलो,
सुपारी के बिडले, माँरी आद भवानी बस रई।
माता जी ने ध्याव जीवो सदा सुख पीव जयँ, रेतो हिरदे माँरी०।
माता का भवन में जीवो चिरमटडीरो बिडलो,
काजलिया के बिडले, मारी०।
माता का भवन में जीवो मेहँदी रो बिडलो, रेली के बिडले मारी०।
सुसरो जी ध्यावे जीवो सदा सेखपावे ज्यारितो०।
जेठ जी ध्यावे जीवो सदा सुख पावे ज्यारितो०।
सायेब जी ध्यावे जीवो सदा सुख पावै ज्यारितो०।

(२) सती गीत—

भोपाल गढ़ सुँये चुँड़ावत राणी नीसरिया।
अमर बुर्ज करिया है मुकाम साँची सकलई प।
चुँड़ावत राणी देस में नहायातो धोयाजी।
चुँड़ावत राणी साँपडिया किया राणी सोला सिणगार।
घाय बडा रणकी चुँड़ावत राणी चीनती।
घडी दोय पग त्याजी मोड। साँची०।
हँस खेलो प मारी दासियाँ, संवो खेलवे भावे महने।
कुरम राजा जी को साथ ला रा माहने लीज्यो जी।
शेखावत राजा आपके। साँची०।
राजा अभेसिंह जी रा चुँड़ावत राणी कुलबहू।
राजा सिरदारसिंह जी रा धीप। साँची०।
राजा बगतावरसिंह जी बालमा राजा सिबनाथसिंह जी री माप।
बाई रुकमकुँवर की माप। साँची०।
चडप चड़ावे चुँड़ावत राणी सीरणी रोक रूपहयाँ री भटे। साँची०।

मेहतो थाने ध्यावाँ जी बुँड़ावत राणी हैतसुँ ।

दुःख दासिदर परोप वार रज वल्लावो जी भवानी ।

आका मन सही साँची सकलार्ह जी बुँड़ावत राणी देस में ।

(च) भौवरें—राजस्थान मे सात नहीं चार ही भौवरें पड़ती हैं । वहाँ सिंदूरदान भी नहीं होता ।

पहलो फेरो ले म्हारी लाडो बाई दासाने लाडली ।

दूजो फेरो ले म्हारी लाडो वारिय बाबोसाने लाडली ।

अगणो फेरो ले म्हारी लाडो वारिय वीरोसाने लाडली ।

चोथो फेरो लियो म्हारी लाडो होइए परार्ह ये ।

हलवाँ हलवाँ चाल म्हारी लाडो हँसेली सहेलियाँ ।

(छ) ओलूँ (विदाई)—

मैं थाने पूछा म्हारी धीबड़ी,^१ मैं थाने पूछा म्हारी बालकी ।

इतरो बाबेजी रो लाड, छोड र बाई^२ सिध चाल्या ।

मैं रमती बाबोसारी पोल,^३ आयो सगे जी रो सूवटो,^४

गायडमल^५ ले चाल्यो ।

मैं थाने पूछा म्हारी बालकी, मैं थाने पूछा म्हारी धीबड़ी ।

इतरो माऊ जी रो लाड, छोड र बाई सिध चाल्या ।

आयो सगे जीरो सूवटो ।

हे आयो सगे जीरो सूवटो,

लेग्यो टोली में सू टाल, फुटरमल^६ ले चाल्यो ।

मैं थाने पूछा म्हारी बाईसा, मैं थाने पूछा म्हारी बहनड़ी ।

इतरो वीरे जी रो हेत, छोड र बाई सिध चाल्या ।

हे आयो परदेसी सूवटो ।

हे बागों मँयलो^७ सूवटो ।

मैं रमती सहेल्या रै साथ, जोड़ी रो जालम ले चाल्यो ।

(घ) धार्मिक गीत—

(१) जलदेवता—

हरिया बाँसा री छाबड़ी रै माँय चँपेली रो फूल ।

कै तू बामण बाँखण री के विणजारे री धीय ।

^१ लक्ष्मी । ^२ सहेली, लक्ष्मी । ^३ पोरि । ^४ दुग्गा । ^५ बीर पति । ^६ सुंदर पति ।

^७ बागों में ।

ना मैं बामण बाँखण री न धिखजारे री धीय ।
 हूँ तो सकल देवतीए पौगलियाँ पग देय ।
 भवानी आद भवानी सकल भवानी चारहँ फूँठ ।
 चारहँ देसो में बखानी सिवरुपे आद भवानी ॥
 हरिया बाँसा री छाबड़ी ए माँय जुई रो फूल ॥ कै तू० ॥
 हूँ तो सकल जलदेवती ए निर्घनियाँ धन देय ।
 निर्घनियाँ धन देय भवानी आद भवानी सकल भवानी ।
 चारहँ देस में चारहँ खुट में बखानी सिवरु ए आद भवानी ।
 हरिया बाँसा री छाबड़ी ए माँय कमल रो फूल ॥ कै तू० ॥
 आँधलियाँ^१ आँख देय भवानी आद भवानी ।
 सकल भवानी चारहँ^२ देस में चारहँ खुट में ।
 बखानी सिवरु ए आद भवानी ॥

(२) सेडल (चेचक) माता—

बाढ़ बिचाल पौपली जी, ज्यौरी सीली झुँय ।
 बलाह्युँ सेडल माता ए ।
 ज्यौं तलवालो खेलतो जो, खेलत चढ गयो ताप । बलाह्युँ० ।
 खिलमिल वालो घर गयोजी, बिलख्यो सारी रात । बलाह्युँ० ।
 दादी भूवा थर थर काँपी, डराया माई अर बाप । बलाह्युँ० ।
 धे घरयो डरपो जोगल्यां ए, करस्युँ कुतर की झुँय । बलाह्युँ० ।
 जद भौरी माता तूडल लागी, गारको सो बीज । बलाह्युँ० ।
 जद भौरी माता मरले लागी, मक्के को सो बीज । बलाह्युँ० ।
 जद भौरी माता मान लियो ए, सोयो सारी रात । बलाह्युँ० ।
 मारिये फूँडाले घोक्सी जी, नानडिए री माय । बलाह्युँ० ।

(३) बालगीत—

दीजो ओ नैनी री धाय, नैनी^३ नै कुलाय ।
 एक दीजो लात री, आ पड़ी गुलाचौ^४ खाय ॥
 फीकर देऊँ बाई^३ लात री, भूहारे मोत्याँ बिचली लात ।
 खाँड़ियो खोपरो बिर्ली के री दात ॥

× × ×

^१ मधों को । ^२ चारों । ^३ बच्ची । ^४ बक्कर ।

कान्या, मान्या^१ कुरर, जाऊँ जोधपुरर ।

लाऊँ कबूतरर, उड़ाय देऊँ फरर ॥

× × ×

अतनी पतनी पीपलिय रा पान ।

अपड़ साधण-इणरो^२ कान ॥

(बरसात के समय)

मेह बाबा आजा । घीने रोटी खाजा ॥

आयो, बाबो परदेसी । अबे जमानो कर देसी ॥

ढाँकणी में ढोकलो^३ । मेह बाबो मोकलो^४ ॥

म्हारी म्हारी छालियाँ^५ ने दूधल दलियो पाऊँ ।

न्यानरियो^६ आवे तो लात री मचकाऊँ ॥

(च) कहावतें—

प्रश्न—भू खीर में मूसल क्यों ?

उत्तर—व्याह बीच घरेचो ज्यूँ ॥

व्यायोड़ी व्यायोड़ी लेगो ।

जातो खीर में मूसल देगो ॥

तेरा गयौ टपकलो, मेरी गई हमेल ।

बिना मन का पावणा, तनै घी घालूँ क तेल ॥

राघो तूँ समभयो नहीं, घर आया जा स्याम !

दुबधा में दोनूँ गया, माया मिली न राम ॥

पिव पाप पिव ढोलिण, पिव को गलबिच हार ।

पिव को ही दिवलो जगै, चातर करो विचार ॥

गई बात नै जाए दे, रही बात नै सीख ।

तूँ क्यूँ कूटै बावली, मुवै साँप की लीक ॥

भरिया सो मिलके नहीं, मिलके सो आधाह ।

इण पुरखी को पारखा, बोल्या अर त्यां छाह ॥

बाप चराई केरड़ी, माय उगाही भीख ।

तू के जाणै बावलो, बडै घरों की सीख ॥

आधी छोड़ पूरी नै धावै ।

बै की आडी कदे न आवै ॥

^१ धनि । ^२ हसका । ^३ बाजरे की मोटी रोटी । ^४ काकी । ^५ बकरियों को । ^६ नाहर ।

पर पिय पूजण मैं गई, पिय अपणी की लाज ।
 पर पिय पूजत हर मिल्या, एक पंथ दो काज ॥
 काली भली न कौड़ियाली, भूरी भली न सेत ।
 राखी राँडों च्यारवाँ नैं, एकै ही खेत ॥
 आई थी कुछ लेण कूँ, देय चली कुछ ओर ।
 मखल गमाई गाँठ को, देख चली टमकोर ॥

(छ) लोकनाट्य—

राजस्थानी जनजीवन में लोकनाटकों का बहुत महत्वपूर्ण स्थान रहा है। मेलों में, धार्मिक पर्वों पर तथा अन्य सामाजिक उत्सवों में लोकनाटक सदियों से अपना महत्वपूर्ण कार्य करता आ रहा है। इन लोकनाटकों का प्रादुर्भाव कब और कैसे हुआ, यह कहना अत्यंत कठिन है। सच पूछा जाय, तो आदिकाल में नृत्य, संगीत तथा कविता का एक ही रूप था। तीनों एक दूसरे के पूरक होकर सहज रूप में प्रकट होते थे। किसी नाटकीय कथावस्तु को लेकर जब संगीतात्मक अभिव्यक्तियों की बातें तो स्वतः नाटक की सृष्टि हो जाती थी। समाज की सांस्कृतिक तथा भौतिक उन्नति के साथ साथ ज्यों ज्यों मानव में अभिव्यक्ति की क्षमता का विकास होने लगा त्यों त्यों कविता, संगीत और नृत्य में पार्थक्य होने लगा। फिर भी किसी न किसी रूप में तीनों ने बहुत लंबे अरसे तक साथ निभाया। पर आज तो इनमें से प्रत्येक ने अपनी स्वतंत्र सत्ता पूर्ण रूप में विकसित कर ली है। इसी विकासक्रम में नाटकों ने भी अपना स्वतंत्र कलात्मक रूप ग्रहण किया और कालांतर में शास्त्रीय दृष्टि से भी उनका मूल्यांकन तथा विकास संभव हुआ।

आधुनिक नाटकों का आदिम रूप आज भी इन लोकनाटकों में देखने को मिलता है। युगों की धार्मिक एवं सामाजिक मान्यताओं का जीवंत चित्र इन लोकनाटकों से बढ़कर अन्यत्र उपलब्ध नहीं।

इन लोकनाटकों को नये नये शब्दों की परिभाषा में बंधना संभव नहीं। अतः उनकी सामान्य विशेषताओं तथा मुख्य प्रवृत्तियों पर प्रकाश डालना उचित होगा :

(१) लोकनाटकों में प्रायः वे ही कथाएँ होती हैं जिनका यहाँ के जनजीवन में बहुत प्रचलन है। ऐतिहासिक व्यक्तियों तथा घटनाओं को उनमें मुख्य स्थान मिलता है। इन ऐतिहासिक कथावस्तुओं में धार्मिक मान्यताओं का भी यथोचित स्थान देखने को मिलता है। जैसा लोकसाहित्य का अपना स्वाभाविक गुण है, इनमें वास्तविकता तथा कल्पना का अद्भुत मिश्रण रहता है। कई लोकनाटक तो वास्तविकता की अपेक्षा कल्पना से अधिक अतिरंजित रहते हैं। राजा मोरधन, राजा मलयागिरि तथा भरघरी की कथा इसी प्रकार की है।

(२) नाटकीयता में संगीतात्मकता का अद्भुत योग इनकी बहुत बड़ी विशेषता है। आदि से अंत तक संगीत की अतल गहराई में नाटकीयता निमग्न रहती है। यह संगीत गाँवों में प्रायः सारंगी तथा रावणहृत्के की सहायता से चलता है। बीच बीच में कहीं कहीं कथावस्तु को स्पष्ट करने के लिये गद्य में भी वार्तालाप होते हैं। रामलीला जैसे लोकनाटकों में गद्य का समावेश कभी कभी अधिक मात्रा में किया जाता है। कथावस्तु संगीतात्मक होने के कारण कथोपकथन भी अधिकतर पद्यमय होते हैं।

(३) नृत्य नाटक का आवश्यक एवं स्वाभाविक तत्व है। कोई भी लोक-नाटक किसी प्रकार भी नृत्य की उपेक्षा करके सफल लोकनाटक नहीं हो सकता। इन लोकनाटकों में नृत्य भी लोकनृत्य ही होते हैं। आजकल सिनेमा के कारण नृत्य को अधिकाधिक समय दिया जाने लगा है और उसमें कुछ अश्लीलता भी आने लगी है।

(४) नाटकों में नाटकीय तत्वों की ओर ध्यान कम होता है, क्योंकि सुव्यवस्थित कला की ओर इनका ध्यान प्रारंभ से ही नहीं होता। मूलतः उनका लक्ष्य कला की ओर इतना न होकर प्रयोजन अथवा उपदेश की ओर होता है। फिर भी वे पूर्णतः नाटकीयता से रहित हो, ऐसी बात भी नहीं है।

(५) लोकनाटकों का प्रचलन बहुत पुराने काल से है, पर समय के साथ इनकी भाषा में आवश्यक परिवर्तन होते रहे हैं, जिससे वे सामाजिक इतिहास के साथ साथ अपने नवान रूप में प्रचलित होते रहे हैं। आज भी एक ही नाटक राजस्थान के विभिन्न क्षेत्रों में वहाँ की स्थानीय बोलियों में ही प्रचलित है। कहीं कहीं कथावस्तु में थोड़ाबहुत हेरफेर भी कर दिया गया है। मौखिक परंपरा पर जीवित रहने के कारण इनमें ये परिवर्तन अत्यंत स्वाभाविक हैं। प्राचीन पोथियों में इनका कोई रूप सुरक्षित नहीं मिलता। इससे यह अनुमान लगाना भी कठिन है कि कौन से समय में क्या क्या परिवर्तन हुए।

(६) साहित्यिक नाटकों के अभिनय में वेशभूषा का पूरा विचार रखा जाता है, पर ऐतिहासिक ज्ञान की अनभिज्ञता तथा साधनों की कमी के कारण लोकनाटकों में यह कभी सदा बनी रहती है।

(७) लोकनाटक प्रायः खुले मैदान अथवा हाते में खेले जाते हैं। साहित्यिक नाटक खेलने के लिये जिस प्रकार रंगमंच आदि की समुचित व्यवस्था अपेक्षित होती है, ठीक वैसी ही व्यवस्था इनके लिये आवश्यक नहीं। कभी कभी रामलीला आदि के निमित्त भद्दालु भक्त अपने प्रयत्नों से रंगमंच की सामग्री जुटा लेते हैं तथा पंडाल आदि की व्यवस्था भी हो जाती है, अन्यथा बहुत से नाटकों का आनंद तो खुले मैदान में ही उड़ाया जाता है।

(८) साहित्यिक नाटकों की तरह इन नाटकों में भी विदूषक का बहुत महत्वपूर्ण स्थान होता है। रामलीलाओं में तो विदूषक अनिवार्य सा है। भोंड़ लोगों द्वारा आयोजित हास्योत्पादक नाटकीय संवाद तो विदूषक की तरह ही संपन्न किए जाते हैं। विदूषक की वेशभूषा, उसके हावभाव और कहने का ढंग सभी हास्योत्पादक होते हैं।

लोकनाटकों की सफलता मूलतः इनके खेले जाने के ढंग पर निर्भर करती है। यदि इन नाटकों को खेलनेवाले पात्र प्रतिभासंपन्न होते हैं तथा वेशभूषा, उच्चारण आदि का पूर्ण ध्यान रखा जाता है तो दर्शकगण प्रभावित हुए बिना नहीं रहते।

सहजता और सरलता इन नाटकों का बहुत बड़ा गुण है। शास्त्रीय नियमों से दूर उनका अपना जनरुचि के अनुकूल विधान होता है, जो जनरुचि के साथ ही, बिना किसी आलोचना प्रत्यालोचना के, परिवर्तित होता जाता है।

लोकनाटकों का विभाजन चार भागों में किया जा सकता है :

(१) कथारसप्रधान—इनमें राजा भरथरी, राजा हरिश्चंद्र आदि के खेल आते हैं।

(२) हास्यरसप्रधान—इनके अंतर्गत रावलियों री रमत तथा भोंड़ लोगों के हास्य भरे प्रदर्शन आते हैं।

(३) स्फुट हास्यपूर्ण खेल—दामाद आदि के मनोरंजनार्थ कई बार घरों में औरतें भी छोटे छोटे नाटकीय उत्सव तथा वार्तालाप करती हैं। होली आदि के अवसर पर भी त्वाँग आदि हास्यपूर्ण खेल खेले जाते हैं।

(४) धार्मिक नाटक—इनके अंतर्गत रामलीला मुख्य है।

इस वर्गीकरण के उपरांत संक्षेप में अब कुछ महत्वपूर्ण नाटकों पर विचार किया जाता है।

(१) **रामलीला**—यह लोकनाटक समस्त भारत में प्रचलित है। धर्म-प्रधान होने के कारण मारवाड़ प्रदेश में भी इसका खूब प्रचार है। रामलीलाओं का अधिक प्रचलन प्राचीन काल में था। पर आधुनिक शिक्षा के प्रचार के साथ ज्यों ज्यों धार्मिक भावनाओं में रूचि कम आने लगा है, इस ओर से लोगों का ध्यान हटने लगा है। सिनेमा के प्रभाव के कारण असलीलता और उत्त्यों का समावेश अधिक हो जाने से उनका धार्मिक उद्देश्य अब उस रूप में पूरा नहीं होता। राम-

लीलाओं में छी पात्रों के स्थान पर प्रायः छोटे लड़के काम करते हैं और वेशभूषा की ओर भी पूरा ध्यान नहीं दिया जाता।

(२) पाबू जी री पड़—यह मारवाड़ की अत्यंत प्रचलित वस्तु है। इसे यथार्थतः नाटक की श्रेणी में तो नहीं रखा जा सकता, पर यह है नाटक के समकक्ष ही। एक लंबे मजबूत कपड़े पर पाबू जी के जीवन की महत्वपूर्ण घटनाओं के चित्र अंकित होते हैं। यह कपड़ा लंबा तान लिया जाता है। फिर मोपा तथा मोपी रावणहत्थे पर पाबू जी के गीत गाते हैं। चित्र दिखाने के लिये मोपी के हाथ में मशाल रहती है और वे दोनों इस पट के सामने नाटकीय ढंग से टहल टहलकर अत्यंत भावात्मक रागिनी में पाबू जी की कर्तव्यपरायण जीवनी का गान करते हैं। आज भी गाँवों में इसका बहुत प्रचलन है। यह पड़ प्रायः रात रात भर चलती रहती है।

(३) रावलियाँ री रमत—रावलियाँ री रमत में करण, वीर, हास्य आदि रसों का समावेश रहता है। कहते हैं, इसका प्रचलन बादशाह अकबर के समय से हुआ। यह खेल रात भर चलता रहता है। इसके अंतर्गत कई छोटे बड़े खेल खेले जाते हैं। स्वाँग इसका मुख्य अंग है—बनिया, संन्यासी, बीका जी, किसनगूजरी आदि के स्वाँग विशेष रूप से द्रष्टव्य होते हैं।

इस प्रकार के छोटे बड़े बहुत से नाटकों का प्रचलन मारवाड़ में है। आधुनिक सभ्यता के प्रभाव से इन लोकनाटकों को भी क्षति पहुँचने लगी है। देहातों में इनका प्रचलन अवश्य है, पर शहरों में इन्हें हेय दृष्टि से देखा जाने लगा है।

५. मुद्रित लोकसाहित्य

२०वीं शताब्दी के प्रारंभ में जब डा० तेसीतोरी ने राजस्थानी भाषा और साहित्य पर वैज्ञानिक ढंग से काम प्रारंभ किया, तभी से राजस्थानी साहित्य के विभिन्न अंगों पर प्रकाश डालने की ओर लोगों की प्रवृत्ति हुई।

डा० तेसीतोरी के कुछ समय पश्चात् बिड़ला कालेज, पिलानी, के वाइस प्रिंसिपल स्वर्गीय सूर्यकर्ण पारीक का ध्यान राजस्थानी साहित्य के संपादन की ओर गया, जिसके फलस्वरूप प्रो० नरोत्तमदास स्वामी, रामसिंह तथा सूर्यकर्ण पारीक ने मिलकर राजस्थानी के कुछ महत्वपूर्ण ग्रंथों का संपादन किया। इनमें 'राजस्थान के लोकगीत' नामक राजस्थानी लोकगीतों का संग्रह (दो जिल्दों में) अत्यंत महत्वपूर्ण है।^१ संपादकों ने गीतों के भावार्थ देने के अतिरिक्त शब्दार्थ तथा आवश्यक

टिप्पणियाँ देकर इस ग्रंथ को उपयोगी और महत्वपूर्ण बनाया है। इन गीतों का संग्रह करने में अध्यापक गणपति स्वामी का महत्वपूर्ण सहयोग रहा है। इसके अतिरिक्त जैवलमेर से प्रकाशित एक गीतसंग्रह से, जगदीशसिंह गहलोत द्वारा संगृहीत 'भारवाड़ के ग्रामगीत' से तथा बंबई पुस्तक एजेंसी द्वारा प्रकाशित 'सचित्र भारवाड़ी गीतसंग्रह' आदि से भी उक्त ग्रंथ में सहायता ली गई है। इस गीतसंग्रह के अतिरिक्त कितनी ही छोटी बड़ी पुस्तिकाएँ तथा लेखादि प्रकाशित होते रहे हैं।^१ स्वयं सूर्यकर्ण पारीक ने अलग से भी राजस्थानी लोकगीतों की एक छोटी सी पुस्तक संपादित की थी जिसमें गीतों पर कुछ प्रकाश भी डाला गया है।

आजकल लोकसाहित्य और लोकसंस्कार पर विद्वानों का ध्यान विशेष रूप से जाने लगा है एवं लोकगीतों पर छोटे बड़े कई प्रकार के लेख विभिन्न दृष्टि-कोणों को लेकर पत्रपत्रिकाओं में प्रकाशित होने लगे हैं। 'परंपरा' त्रैमासिक पत्रिका के लोकगीत विशेषांक में राजस्थानी लोकगीतों का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

राजस्थानी लोकसाहित्य में बात (कथा) साहित्य अत्यंत महत्वपूर्ण होने पर भी उनके संपादन एवं मुद्रण का कार्य बहुत कम हुआ है। इस दिशा में सबसे महत्वपूर्ण कार्य पारीक जी ने ही किया है। उन्होंने अत्यंत प्रसिद्ध 'राजस्थानी वार्ता' को उपयोगी भूमिका और शब्दार्थ देकर प्रकाशित किया है। डा० कन्हैयालाल सहल और प्रो० पतराम गाँड़ ने भी 'चौबेला' नामक पुस्तक में चार राजस्थानी बातों का हिंदी भावार्थ सहित संपादन किया है। इन विद्वानों ने राजस्थानी के प्राचीन गद्य की विशेषताओं को इन ग्रंथों में सुरक्षित रखा है, यह इनकी विशेषता है।

राजस्थानी कहावतों के संकलन का कार्य भी कई विद्वानों ने किया है, पर इनका सुसंपादन करके प्रकाश में लाने का श्रेय प्रा० नरोत्तमदास स्वामी तथा मुरलीधर व्यास को है। इन्होंने दो भागों में राजस्थानी कहावतों का संपादन किया है जिसमें हर कहावत का अर्थ और उससे मिलती जुलती हिंदी की कहावत देने का प्रयास भी किया गया है। इनके अतिरिक्त डा० कन्हैयालाल सहल (पिलानी) ने राजस्थानी कहावतों के संबंध में ही शोधनिबंध लिखा है जो, आशा है, शीघ्र ही प्रकाशित होगा। इस संबंध में डा० सहल के महत्वपूर्ण लेख भी विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में समय समय पर प्रकाशित हुए हैं।

पैवाड़ों और लोकनाटकों पर स्वतंत्र रूप में कोई महत्वपूर्ण प्रकाशन अभी

^१ इस संबंध में विशेष द्रष्टव्य : 'परंपरा' के लोकगीत अंक में श्री अग्रचंद्र नाहटा का लेख।

नहीं हुआ है। कुछ व्यवसायी प्रकाशकों ने इस संबंध में छोटे छोटे प्रकाशन किए हैं, पर उनमें न पाठ की शुद्धता है और न संपादन की मर्यादा।

राजस्थानी लोकसाहित्य का समय समय पर प्रकाशन यहाँ से निकलनेवाली शोधपत्रिकाओं में होता रहा है।

‘मरुभारती’^१, ‘राजस्थान भारती’^२, ‘शोधपत्रिका’^३, ‘परंपरा’^४, आदि शोध-पत्रिकाओं में लोकगीत, बातें, पैंवाड़ो, कहावतों आदि के संबंध में महत्वपूर्ण सामग्री उपलब्ध होती है, जिनमें डा० सहल, प्रा० नरोत्तमदास स्वामी, श्री अग्ररचंद नाहटा और श्री मनोहर शर्मा द्वारा प्रस्तुत सामग्री विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

पिछले कुछ वर्षों से लोकसाहित्य के विभिन्न विषयों को लेकर राजस्थान विश्वविद्यालय के कई छात्र शोधकार्य कर रहे हैं और यहाँ के शोधसंस्थान इस संबंध में सामग्री का संकलन भी कर रहे हैं।

राजस्थानी लोकसाहित्य का क्षेत्र वास्तव में इतना विस्तृत है, कि अभी तक किया गया कार्य इस दिशा में प्रारंभिक प्रयत्न मात्र है। जिस समय पूर्ण रूप से यह लोकसाहित्य प्रकाश में आएगा, राजस्थान की विभिन्न सांस्कृतिक निधियों का समाजशास्त्रीय अध्ययन करने के लिये अत्यंत प्रामाणिक तथा महत्वपूर्ण सामग्री विद्वानों को उपलब्ध हो सकेगी और राजस्थान की सांस्कृतिक परंपराओं के साथ यहाँ की जनता रागात्मक संबंध स्थापित कर सकेगी। इससे राजस्थानी साहित्य के इतिहास में भी कितने ही नए अध्याय जुड़ेंगे जो आनेवाली पीढ़ियों के लिये सदैव एक जीवंत स्रोत का काम देते रहेंगे और यहाँ की भाषा को बल प्रदान करते रहेंगे।

^१ प्रकाशक : बिड़ला एजुकेशन ट्रस्ट का राजस्थानी शोध विभाग, पिलानी।

^२ सार्वल राजस्थानी रिसर्च इंस्टिट्यूट, बीकानेर।

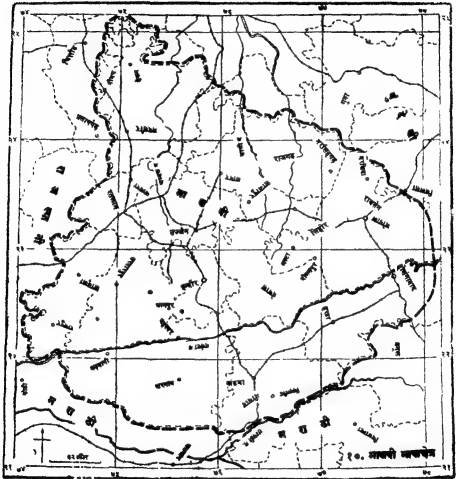
^३ साहित्य संस्थान, विरगविद्यापौठ, उदयपुर।

^४ राजस्थानी शोध संस्थान, चौपासनी, जोधपुर।

११. मालवी लोकसाहित्य

डा० श्याम परमार

१०—मालवी



(११) मालवी लोकसाहित्य

१. मालवी भाषा

(१) सीमा—भारतवर्ष के मध्य में, थोड़ा पश्चिम की ओर हटकर, चार प्रमुख भाषाओं (बुंदेली-मराठी-गुजराती-राजस्थानी) से घिरा हुआ मालवा वर्तमान मध्य प्रदेश के अंतर्गत एक उन्नत (माल उन्नत भूतल) भूभाग है। यह प्रदेश उत्तर अक्षांश २३.°३०' से २४.°३०' और पूर्व देशांतर ६४.°३०' से ७८.°१०' के मध्य में है। भौगोलिक परिस्थिति से समृद्ध यही भूभाग मालवा का पठार कहा जाता है।

(२) ऐतिहासिक विकास—ऐतिहासिक दृष्टि से मालव प्रदेश अत्यंत प्राचीन जनपद है। पुराणों के अनुसार विंध्यपर्वत के पृथ्वार्ती बारह जनपदों में मालवा भी एक था। पाणिनि ने ई० पू० चौथी शताब्दी में मालवों का उल्लेख किया है। मद्र और पौरव जातियों के साथ मालवों का नाम भी आता है। सिकंदर के साथ जिस मल्ल जाति का युद्ध हुआ था, वह यही मालव जाति थी। मल्ल (मालव) नाम से ज्ञात कुछ इलाके उत्तर प्रदेश, पंजाब के कुछ स्थानों में मिलते हैं। इसका कारण यही प्रतीत होता है कि मालव जन एक स्थान पर स्थायी नहीं रहे। मालव जाति की प्राचीन मुद्राएँ राजपूताना के कुछ भागों में उपलब्ध हुई हैं, जो ई० पू० दूसरी शताब्दी की हैं। उनमें से अभिकाश पर 'मालवानां जयः' अथवा 'जय मालवाना' अंकित है। मालव जाति पंजाब की ओर से आकर इस क्षेत्र में बसी और उसी के नाम से अवंती प्रदेश मालवा कहा जाने लगा।

मालवा के पठार की समुद्रतल से आनुपातिक ऊँचाई १६०० फुट है। इंपीरियल गजेटियर (१९०८) के अनुसार नर्मदा के उत्तरी किनारों का निर्माण करती हुई रेखा, ग्वालियर के दक्षिण की ओर मुकती, विंध्य की भेड़ियों तथा मेलसा (विदिशा) के निकट से आरंभ होनेवाली दक्षिण उत्तर की ओर जाती सीमापट्टी तथा पश्चिमी सीमा रेखा (जो राजपूताना की ओर बढ़ती है) के मध्य का क्षेत्र मालवा की सीमा निर्धारित करते हैं। यह सीमाक्षेत्र निम्नांकित पंक्तियों के बहुत कुछ अनुरूप है :

इत पर्वतल उत बेतवा, मालव सीम सुजान ।

दक्षिण दिसि है नर्मदा, यह पूरी पहचान ॥

मालवा में जातियों के आगमन का प्रमुख प्रवाह सिंधु और गंगा के मैदान

की ओर से रहा है। गुजरात का पश्चिमी क्षेत्र तथा चंबल का ऊपरी भाग इसमें संमिलित थे। विन्ध्य की श्रेणियों दक्षिण के प्रवाह को बहुत समय तक रोके रहीं। सांस्कृतिक समन्वय की दृष्टि से उत्तरी मालवा (आकर) की अपेक्षा पश्चिमी मालवा (अवंती) आकर्षण का प्रमुख केंद्र था। शको और ह्यूयी के आक्रमणों का सामना इसे ही करना पड़ा था। ऋग्वेद के रचयिता ऋषि और आर्यगण मालवा में नहीं आए थे। कदाचित् बुद्ध के पूर्व दोआब की ओर से आए हुए आर्यों के द्वारा मालवा आबाद हुआ। मेगस्थनीज ने चारमी नामक एक जाति का उल्लेख किया है जो चर्ममंडल में निवास करती थी। उसका संबंध चर्मरवती (चंबल) के बीहड़ों में बसी सभ्यता से होगा। विद्वानों ने बुंदेलखंड के चमारों से इस चारमी जाति का संबंध अनुमानित किया है। मौर्यों के पतन के पश्चात् मध्यवर्ती भारत के उत्तरी क्षेत्र में आदिवासियों का बल बढ़ गया। पश्चिमी मालवा शकों से प्रभावित था। इन जातियों ने अपना रक्त यहाँ की जातियों में मिलाया। इस समय मालव और आभीर गणतंत्र सचेत हो गए थे। प्रभावशाली विदेशी आतियों की शक्ति क्षीण हो जाने पर, वे यहाँ की सभ्यता में क्रमशः घुल मिल गई। चंबल के उत्तर-पश्चिम में ऐसी कई जातियाँ बसी हुई थीं। अग्निवंशी (शक) परवार, परिहार, चौहान, सोलंकी, निरंतर नए क्षेत्र की खोज करते रहे। मालवा के परमार आबू से आए थे। नर्मदा उपत्यका में कलचुरी और हैहयवंशी थे। परमारों के दबाव से वे मध्य देश की ओर बढ़ गए। उनकी प्रथम राजधानी माहिष्मती (महेश्वर) थी।

मुसलमानों के प्रभाव ने यहाँ के चौहानों और चंदेलों को छितराकर उनकी युयुत्सु प्रवृत्ति को हमेशा के लिये समाप्त कर दिया। कन्नौज के पतन के पश्चात् गहड़वार मारवाड़ में चले गए। मुसलमानों के समय पश्चिम मालवा में इनके कुछ राज्य स्थापित हुए। मालवा के परमारों की शक्ति क्षीण हो चली थी। तोमर और चौहान इस भूमि पर कुछ काल तक सचेष्ट रहे, पर बाद में मालवा मुसलमानों के हाथ में आ गया। मराठों का आक्रमण मालवा के इतिहास में महत्वपूर्ण घटना है : राजपूतों ने मालवा की संस्कृति को बहुत प्रभावित किया, पर मराठों के आगमन के पश्चात् दक्षिण मालवा पर उनका भी प्रभाव पड़ा। राजपूतों के कारण कई मिश्रित जातियाँ उत्पन्न हुईं। मराठों के अधिकृत क्षेत्र में जब पिढारियों का प्रवेश हुआ, तो कितने ही हिंदू धर्मभ्रष्ट हुए। मुसलमानों की जो सेनाएँ धार, माझ और सारंगपुर में रहा करती थीं उनके कारण भी सेवा करनेवाले हिंदुओं का बाह्य आचार व्यवहार मुसलमानी हो गया। साधारणतः कृषि ही लोगों का एकमात्र व्यवसाय था। जिस मालव जाति का उल्लेख आरंभ में किया गया है, उसका पृथक् अस्तित्व आज नहीं है। संभवतः काल के प्रवाह में यह जाति कहीं दूर निकल गई अथवा यहाँ की साधारण जनता में धीरे धीरे घुल मिलकर लुप्त हो गई।

केवल बलाई को छोड़कर मालवा की वर्तमान शेष सभी जातियाँ अपना संबंध राजस्थान, गुजरात या उत्तर से घोषित करती हैं। बलाई अपने को मालवा का मूल निवासी बताते हैं। संभव है, इनका संबंध यहाँ के आदिवासियों से रहा हो।

मालवी लोकसाहित्य के संकलन का कार्य अँग्रेजी में सन् १९२५ के लगभग आरंभ हो गया था। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने 'कविता कौमुदी' (पाँचवाँ भाग) में इंदौर के दो व्यक्तियों के नामों का उल्लेख किया है। यह उल्लेख वस्तुतः सन् १९२८ तक उनके द्वारा किए गए प्रयत्नों से संबंधित है, पर उन व्यक्तियों द्वारा भेजी गई सामग्री का कोई उल्लेख ग्रंथ में नहीं है। इसके पूर्व नागपुर के 'फ्री चर्च आब स्कॉटलैंड मिशन' के स्टीफन हिस्लप द्वारा संकलित जो सामग्री उनकी मृत्यु के बाद आर० टेंपुल द्वारा संपादित होकर प्रकाश में आई, उसमें नर्मदा और मालवा के निकटवर्ती भागों का जोड़ा सा लोकसाहित्य उपलब्ध है। सन् १९३२ और ३८ के बीच भूतपूर्व इंदौर राज्य के शिक्षा एवं रेवेन्यू विभाग ने म० भा० हिंदी साहित्य-समिति के तत्वावधान में लोकगीतों के संकलन का कार्य प्रारंभ किया। गाँवों की प्राथमिक शालाओं के शिक्षकों एवं पटवारियों से लोकगीत लिखवाकर भेगवाए गए। धार राज्य ने भी इसी प्रकार संकलन करवाया।

शासकीय प्रयत्नों के अतिरिक्त ग्वालियर के श्री मास्कर रामचंद्र भालेराव ने लगभग २५ वर्ष पूर्व लोकसाहित्य लिपिवद्ध करने का बीड़ा उठाया था। उस समय के संकलित साहित्य का प्रकाशन अभी तक नहीं हो सका है। हिंदी साहित्य-समिति (इंदौर) के पास की सामग्री भी अप्रकाशित है। अतः १९४२ के पूर्व की सामग्री प्रकाशन के अभाव में परखी नहीं जा सकी। इसके पश्चात् व्यक्तिगत प्रयत्न किए गए। चंद्रसिंह भाला ने अपने लेखों में ४० गीतों को उद्धृत किया है। उज्जयिनी की साहित्यिक संस्था प्रतिभानिकेतन और मालव-लोकसाहित्य परिषद् ने इस दिशा में पर्याप्त प्रेरणा दी। चिंतामणि उपाध्याय, स्वाम परमार, चंद्रशेखर दुबे और बसतीलाल बंस ने संकलन के कार्य को आगे बढ़ाने में हाथ बँटाया। अनुमान है, समग्र रूप से लगभग १५०० लोकगीत, २०० लोककियाँ और २५० लोककथाएँ प्रामाणिक संग्रह में स्थान पा सकते हैं।

२. गद्य

(१) लोककथाएँ—मालवी लोककथा साहित्य के संग्रह का कार्य पिछले एक दशक से संभव हुआ। सन् १९३१ के पूर्व कतिपय जातियों की उत्पत्ति संबंधी कथाएँ सेन्सब रिपोर्ट के लिये शासन द्वारा संकलित की गईं। मालकम की ममायर्ष आबु सेंट्रल इंडिया की जिल्दों में भी कुछ मालवी कथाएँ प्रकाशित हुईं। सन् १९५५ में १६ लोककथाओं का एक संग्रह (मालवा की लोककथाएँ, ले० स्वाम

परमार) प्रथम बार प्रकाश में आया। अनुमान है, अब तक लगभग सभी प्रयत्नों से ढाई सौ से अधिक कथाएँ लिपिबद्ध की जा सकी हैं। वरियार एलविन् का भी यही अनुमान है।

मालवी में सभी प्रकार की कथाएँ पाई जाती हैं। ऐतिहासिक और अर्द्ध ऐतिहासिक कथाएँ जहाँ एक ओर छुस इतिहास की कड़ियाँ जोड़ती हैं वहाँ दूसरी ओर व्रतकथाएँ, पशुपत्नी संबंधी कथाएँ, चतुराई विषयक कथाएँ, क्रमसंहृद्ध कथाएँ और चमत्कारप्रधान कथावृत्त संपूर्ण पठार पर कुतुहल की छुट्टि करते हैं। इन कथाओं के अनेक वृत्त ब्रज, राजस्थान और नीमाड़ की कथाओं से मिलते हैं।

मालवी लोककथाएँ मैदानी हैं। पहाड़ी कथाओं की तुलना में उनमें भूत-प्रेतों और परियों के प्रति विश्वास का प्रभाव कम है। मध्यवर्ती भारत के नाथ साधुओं और विद्वों के प्रभाव को व्यक्त करनेवाली कथाएँ उल्लेखनीय हैं। मुख्य रूप से कृषिजीवन के प्रभावों से मालवी कथाएँ भरी हैं। आदिवासियों के विश्वासों की झलक यद्यपि उनमें मिल जाती है, तथापि उनकी नैतिक मान्यताओं, नीति और अभिप्रायों में मध्यकालीन प्रभावों की झलक है।

मालवी में लोकोक्ति, कवात (कहावत) या कवाड़ा और पहेली पारसी अथवा प्याली कहलाती है। कवात वाक्यांश (मुहावरे) और पूर्णवाक्य दोनों रूपों में उपलब्ध है। हराम का, हाड़का, पलाँ जाया न पलाँ बायों, काशी राणी ने विधन घणा आदि मुहावरे हैं, पर ये मालवी में कवात कहे जाते हैं।

मालवी कहावतों की प्रकृति राजस्थानी के अनुरूप है। गुजराती की सादगी और किसानों के जीवन के गूढ़ अनुभव दोनों उनमें व्यक्त हैं।

ऐसी लगभग दो हजार कहावतें मालवी और उसके उपभेदों में उपलब्ध हैं। सीमावर्ती मालवा की कहावतों का एक संग्रह प्राचीन शोध संस्थान (उदयपुर) से छह वर्ष पूर्व प्रकाशित हुआ है, जिसके संग्रहकर्ता रतनलाल महता हैं।

मालवी कवात के गीतात्मक अंश उल्लेखनीय हैं। इस प्रकार के छंदोबद्ध कथनों को कवाड़ा कहना उपयुक्त समझा जाता है।

पहेली को नीमाड़ में 'ताड़नू की बातों' कहते हैं जिससे 'बुझौवल' का अर्थ स्पष्ट होता है। राजस्थानी के 'आदिप' से ये बहुत मिलती हैं। शर्त बदना, आग्रह करना, बहुप्रश्नी पंक्ति कहना अथवा यौनवृत्ति को श्लेषात्मक ढंग से प्रस्तुत करना मालवी पहेलियों में लक्षित होता है। मालवी की सैकड़ों पहेलियों में कृषि-जीवन के उपकरणों का बाहुल्य मिलता है। 'दो मूँड़ों की दोषी' उदाहरणार्थ निम्नांकित है :

दो मूँडों की दोशी

सूरजनारायण तो देवलाक में रेता था। उनकी मा ने बरा^१ इनाज लोक में रेती थी। वी कदी कदी इना लोक में आता ने घर की सालसभाल करी ने खर्वा पानी का बवस्था करी ने पाछा चल्था जाया करता था।

सूरजनारायण की माँ बड़ी मतलबी थी। उने कई^२ कस्या के एक दन कुमार कौं जई ने दो मूँडा^३ की दोशी^४ घड़वई ली। वस ती दोशी को एकन मूँडो था, पण उका में आड़ देने से दो गरज सरती थी। अब उने कई^५ कस्या के जद दोशी घर लई तो एक बाजू खीर दूसरी बाजू राबड़ी रोंदण दी सुरुवात कर दी। बऊ बापड़ी के या चाल समज में नीं अई। जदे दोई साखू बऊ जीमण बैठती, तो साखू तो खीर लई लेती ने राबड़ी बऊ आगे मेल देती। बऊ कदी कदी कती—“का हो साखूजी, नत^६ की राबड़ी बनाने ?” साखू भट कती—“कई^७ करों लाड़ी, पूरो नी पड़े।” बऊ बापड़ी चुप हुई जाती।

इस तरे नरा दन हुई गया : एक दन सूरजनारायण आया। माँ ने उणीज दोशी में खीर ने राबड़ी रोंपी। जदे जीमण बछ्या तो अपणा बेटा की थाली में खीर मेली, न बऊ आगे राबड़ी। सूरजनारायण के खीर अच्छी लगी तो बढई करवा लाग़ा। पण उनकी बेरा के घणी की या बात समज में नीं अई। वा मनीज मन सोचवा लागी के आज खीर बणीज कौं है, जो ई खीर का असा गुण गई रखा है। जीमी चूँठी ने सूरजनारायण आराम करने गया, तो पास में जई ने बेरा ने पूछुधा के तम खीर को बड़ई करी रखा, म्हारे तो कई समज में नीं अई तमारी बात। सूरजनारायण भी इनी बात पे चकराया। उनने कया के अब काल फिर देखोंगा।

दूसरा दन उनीज तरे^८ माँ ने खीर ने^९ राबड़ी बणई। सूरजनारायण थाली देखता जई रखा था। माँ परासी री थी। उनने देखा के उनकी थाली में खीर ने बऊ की थाली में राबड़ी है। अब तो उनके अचंभो होण लगे। माँ कई^{१०} जादू टोनों जाने है, या कई^{११} बात है ? खूब विचार में पड़ी गया वी तो। नी समज में अई तो उनके दोशी में भोंकी के दखा। “अरे तहारी या बात है ?”

उनने माँ से इका कारण पूछुधा। माँ थी तो खीसाणी पड़ी गी। कई^{१२} केती। पण केवा सख^{१३} ती केवा लगी, “कई^{१४} करूं बेटा, कुमार ने असीज^{१५} दोशी घड़ी है। घरे घरेज असी दोशी है।”

^१ जो। ^२ दो मुँडवाली। ^३ इँडिया। ^४ रीज। ^५ वसी तरह। ^६ और। ^७ के लिये।

^८ ऐसी ही।

सूरजनारायण के बड़ो दुख हुयो । बोल्या—“तो बदी घर घर असीब बऊना
हाइका की माल^१ हुई री हागी ।

दूसरा दन ने उनने अपना राज में हूँबी फिरई दी, के जो कोई दो मूँडा
की दोणी घडेगा और जो बापरेगा, उनके देव निकाला दिया बायगा ।

इस तरे माँ की चालाकी खुली गी । उसा बाद सासू बऊ मजे में रेवा लगी ।

(२) लोकोक्तियाँ (कवात, केवाड़ा)

(क) कृषि संबंधी—

कार्तिक देख्या काल, ने समया देख्या सुकाल ।

भादो भिलनी भज्जा^२ स्थाय ।

खेत में नालो, घर में सालो ।

(ख) भाग्य संबंधी—

भाग बिना खाणो, न करम बिना सगा नी मिले ।

करम अभागी खेती करे । बेल मरे ने टोटो^३ पड़े ।

चालनी में दुध छाना, करम होय तो बचे ।

(ग) सास बहू संबंधी—

सासू मरी ने साल भागो, ऊठो बड़बड़ कामे लागो ।

लँगड़ी बऊ काम करे, ने सो जना से टेको देवाय ।

नित की रनूबई सासरे जाय, कागला कूतरा कूतर खाय ।

जेलू^४ चली सासरे सो घर संताप ।

हलर मलर का पीसनो, न वाब दुलंता पाणी ।

वारू^५ सासू जी त्हारो कातनो, हात पाँव दिया तानी ॥

(घ) नीतिपरक—

हाथ फेन्या की लछमी, जीव फेन्या को दलहर ।

काम सुधारो तो अंगे पधारो ।

जेको धन खाय उकी बुद्धि आय ।

बेटी से कई घर बसे ?

^१ रईसिया की माला । ^२ बुजिया । ^३ गुरुसान । ^४ जलनेवाली । ^५ न्योबःबर बे ती हूँ ।

(५) मानव स्वभाव संबंधी—

गोल^१ खाय ने गुलगुला से परेज ।

चोर की माँ छाने^२ रोवै^३ ।

पराई धाली में घी घणा^४ ।

भट जी भटा खाए, दूसरा के परेज बताए ।

काणा, कंजर, कायरो, चपटा, भूँडो, नूछा भूर ।

ओछो गर्दन, दाँतलो इनसे रीजो दूर ॥

३. पद्य

(१) पैंवाड़ा—मालवी में नरसिंहगढ़ के चैनसिंह, सीकरी के हूंगसिंह, 'धारगदी', 'भरथरी' एवं 'नर्मदा में नाव डूबने' आदि के पैंवाड़े प्रसिद्ध हैं। कुँवरसिंह की तरह चैनसिंह ने सन् १८२४ में नरसिंहगढ़ से चलकर अंग्रेजों की छावनी सीहार (भोपाल के पास) पर आक्रमण किया था। हूंगसिंह (हूंगजी जुवारजी) का पैंवाड़ा मालवा की सीमा पर प्रचलित है। हूंगजी ने भी अंग्रेजों के दाँत खट्टे किए थे। 'धारगदी' में सन् १८५७ में धार के निकट हुई घटनाओं का लोकपरक वर्णन है, जिसमें अगर्भेरा के बख्तावरसिंह के शौर्य का बखान किया गया है। बख्तावरसिंह को हंदौर में पॉसी दे दी गई थी। 'चैनसिंह' का कुछ^५ अंश इस प्रकार है :

राजा सोबालसिंह का चैनसिंह, मुलकों में राज किया,

मैचन्या बसता जी साब बरज्या^६ हो कैधर सा,

तमारी लड़वा की बेस^७ ।

मैस्या दुधारता भाई जी बोलया,

नी हो दादाजी तमारी नी लड़वा की बेस ।

पालना बसंता माजी बई बोलया,

नी हो कुँवर तहाकी लड़वा की बेस ।

रसोई पोधता^८ भावज बोलया,

नी हो देवर जी तमारी लड़वा की बेस ।

घाड़िला फिरंता वीराजी हो बोलया,

नी हो बरसा, तमारी लड़वा की बेस ।

^१ गुल। ^२ छुपकर। ^३ रोती है। ^४ बहुत।

^५ कनारबाई डालन से ग्राम सुंदरी (जिला रामपुर, म० प्र०) में २२ मई, १९५२ को प्रथम बार लेखक द्वारा लिपिबद्ध किया गया। ^६ मना किया। ^७ बयस। ^८ करते हुए।

ढेलड़ा^१ खलंता बन्यावाई बरज्या,
नी हो दादाजी तमारी लड़वा की बेस ।
सेज्या सँवारता गोरी हो बरज्या,
नी हो आलीजा तमारी लड़वा की बेस ।
हिंदरखाँ भदरखाँ^२ यूँ कर बोल्या,
चेनसिंह, एकला से पड़ग्या काम ।
भाई भतीजा घर रह्या, चेनसिंग,
एकला से पड़ग्या काम ।
सीस कटाया, घाँट बघाया; चेनसिंग,
मुख पे उड़े रे गुलाब ।
सीवर^३ में जाई डेरा हो डाल्या,
चेनसिंह घड़ से कन्या है जुवाब^४ ।

महाराष्ट्र में प्रचलित पैंवाड़ों की तरह नर्मदा उपत्यका के पैंवाड़ों में 'जी जी जी' की आधारभूत धुन नहीं लगती । मालवा में उसका प्रभाव नहीं के बराबर है । मराठों की भूतपूर्व रियासतों में स्थानीय भाषा की रचनाओं की अपेक्षा मराठी के ही पैंवाड़े अधिक प्रचलित रहे । नर्मदा के किनारे 'खंडेराव का पैंवाड़ा' फाल्गुन सुदी १२ से चैत्र की प्रतिपदा तक गाया जाता है । मालवा के बंबारे 'परित्या' गाते हैं । घुमंतू जातियों में भी पैंवाड़े प्रचलित हैं । लावनीवाजों का जोर भी लंबे समय तक मालवा में रहा । सर जान मालकम ने अपने संस्मरणों में इस प्रकार के कुछ मनोरंजनों का उल्लेख किया है । नीमाड़ और मालवा के आगर नामक स्थान पर लावनीवाजों का खूब प्रभाव रहा ।

भरथरी के पैंवाड़े का कुछ अंश उदाहरणार्थ निम्नांकित है :

('पिंगला मुरापा' नाथपंथी गीत)

पेला समरूँ^५ दबी सारदा हो राजा,
गणपत लागूँ में पाँव, राजा भरथरी ।
बोले राणी—सुनो भरथरी म्हारी बात,
जीवलो^६ जीवो हो राजा ।

^१ खिलौने । ^२ बहादुर खाँ और हैदर खाँ लोदी दोनों चेनसिंह के साथी थे और युद्ध में काम आए । दोनों के बंशज आज भी मध्य प्रदेश के ग्राम बनारा (सारंगपुर तहसील) में रहते हैं । ^३ सीधीर (ओपाल) । ^४ मुकाबला । ^५ स्मरण करूँ । ^६ जीवन ।

काण तो बिधा^१ से जागी बणी म्या,
 छोड़ी गया उज्जेणी का राज ।
 मलौ^२ मुरती ता छोड़ी म्या हा राणी,
 पिंगला हा राजा ।
 राजा कणी ने ज्ञान भरघरी दई दीनो हो,
 जिन अब खइयो वासक^३ नाग ।
 बालपणा में जोगी कर दिया हो राजा,
 छोड़ी गया उज्जेणी का राज ।
 'कागत होय तो राणी में बाँच लूँ,
 करम^४ न बाँच्यो जाय ।'
 अरे राजा, जुलम का जोगी,
 जो मैं जाणती, रेती^५ अखंड कुँवारी ।
 हे जी कुँवारी रेती ने पीपल पूजती,
 परण्या^६ लागी गया म्हने दाग ।
 दाग तो लाम्या काचा लील^७ का हो राजा,
 अरे राजा चंदा बिन केसा हे चाँदणी^८ ।
 तारा बिन केसी रात, बिना भाई हो राजा केसी बनड़ी,^९
 भुरेगा बार तेवार ।
 माता भुरेगी जलम जोगणी हो राजा,
 बन्या बार तेवार ।
 सपना में हो राजा सपना में,
 भागवत^{१०} भेलो^{११} रे बतावेगा ।
 सुणा म्हारी जोड़ी रा भरतार^{१२},
 मत छोड़ो उज्जेणी का राज ।
 मेलौ मत छोड़ो राणी पिंगला हो राजा ।

(३) लावनी (किलगी तुरा)—१५वीं शताब्दी के लगभग 'किलगी तुरा' नामक एक गीतशैली का उदय मालवा में हुआ । किलगी तुरा के दो पद्य हैं । 'किलगी' अखाड़े के लोग 'किलगी' को माता और 'तुरा' को पुत्र मानते हैं । 'तुरा' अखाड़े के लोग 'किलगी तुरा' को दंपती बतलाते हैं । इन्हीं दोनों पद्यों में

^१ न्याय । ^२ महल । ^३ बाघकी नाग । ^४ भाग्य । ^५ रहती । ^६ विवाहिता हो जाने से ।

^७ कच्ची नील । ^८ चाँदनी । ^९ बहन । ^{१०} मनु । ^{११} संयोग । ^{१२} विषय ।

संवादात्मक नोक भोक प्रायः आयोजित होती हैं। मध्यस्थ का कार्य 'डुंढा' नामक पक्ष द्वारा किया जाता है। 'डुंढा' वस्तुतः लुप्त होते हुए प्रश्न को उभाड़ने अथवा तर्क शांत करने में सहायक होता है। दार्शनिक व्याख्यानानुसार किलगी और तुरा आदिशक्ति और शिव के सूचक हैं। किलगीपक्ष का विश्वास है कि आदिशक्ति ही शिव की उत्पत्ति का कारण है। तुरा पक्ष शक्ति को शिव की पत्नी घोषित करता है। उसकी मान्यता बहुत कुछ शिवपार्वती के सगुण रूप से मेल खाती है। स्पर्धा इन्हीं मतभेदों में विद्यमान है। परवर्ती संतो की परंपरा से इस क्षेत्र की बंदिशों में निर्धारित पदावली का समावेश हुआ। १८वीं और १९वीं शताब्दी के किलगीपुरा साहित्य में हिंदू और मुसलमान विश्वासों के बीच समन्वय की चेष्टा लक्षित होती है।

मालवा में इस साहित्य पर मुसलमानों और मराठों का भी प्रभाव पड़ा एवं लावनी को स्थान मिला। 'ख्याल' का प्रवेश उत्तर भारत के प्रभाव से आया, उसकी भिन्न भिन्न धुनों का इसमें समावेश हुआ। आगर (मध्यप्रदेश) के किलगी अखाड़े के मेरू, मोती, मुगल खों और चेताराम तथा तुरा अखाड़े के बलदेव उस्ताद का नाम दूर दूर तक फैला। नीमाड़ के कसरानंद एवं चोली ग्राम में किलगी तुरा का बहुत सा साहित्य उपलब्ध है। सन् १७२६ के आसपास होलकर राज्य की रानी अहिल्याबाई ने इस शैली को प्रोत्साहन दिया था। मंदसौर (दशपुर) के निकट ग्रामों में भी किलगीपुरा की परंपरा मिलती है। दोनों टोटके से संबंधित जंबीरा नामक गीतशैली इसी के अंतर्गत आती है जिसका प्रयोग अब लुप्त हो चुका है।

किलगीपुरा की अनेक हस्तलिखित पोथियाँ उपलब्ध हैं जिनमें परंपरा से गाई जानेवाली रचनाएँ लिखी हैं। यह परंपरा मौखिक होकर भी लिखित रूप में प्राप्त है।

धार्मिक परंपराएँ—मालवी लोकसाहित्य की धार्मिक परंपरा उल्लेखनीय है। नीमाड़ के 'मसाख्या' गीत का आध्यात्मिक सौंदर्य मालवा के पठार तक पहुँचा है। संत सिंगा के गीत मालवा के ऊँचे पठार से सतपुड़ा की शैलमालाओं तक किसानों में प्रचलित हैं। सिंगा का वर्चस्व किसी भी प्रसिद्ध संत के मुकाबिले में अधिक है। १७वीं शताब्दी में सिंगा के जीवित होने का अनुमान लगाया जाता है। इसी प्रकार ब्रज तथा मारवाड़ में प्रसिद्ध चंद्रसखी के गीत भी उल्लेखनीय हैं। चंद्रसखी का काल १७वीं शताब्दी का उत्तरार्ध तथा १८वीं शताब्दी का प्रारंभ अनुमानित किया जाता है। अधिकांश साहित्य 'पंथी' है। आशिक रूप से यह साहित्य मुद्रित और आशिक रूप से मौखिक है, पर लोकपरक मौखिक साहित्य मात्रा में अधिक है। कबीरा, रामदेव, भोगीदा और निरगुन जैसे अनेक गीत निम्नवर्ग में खूब गाए जाते हैं। भाउदास, भाटीहरजी, अण्णादा साँनी आदि व्यक्तियों

की छाप के पद भी मिलते हैं। नाथ बोगीइं के प्रभाव के कारण भरथरी, गोरख, मछिंदर और गोपीचंद के गीत भी चिकारों पर सुने जाते हैं। मजनी साहित्य इससे संबंधित है। पंथी गीत प्रायः पुरुषों की रचनाएँ हैं।

(२) हीड़ पूजन—

हीड़ ग्रामीण जनता का एक लोकप्रबंध है, जो गति के आवरण में मौखिक परंपरा के रूप में कुछ सुरक्षित रह सका है। मैंने हीड़ की पूरी लोकगाथा को लिपिबद्ध करने का प्रयास किया, किंतु दुर्भाग्यवश ऐसा कोई भी व्यक्ति नहीं मिल सका, जिसे पूरी हीड़ याद हो। भिन्न भिन्न व्यक्तियों को जितना भी अंश याद था, उसको लिखकर कथाप्रसंग को समझते हुए हीड़ की लोकगाथा को संकलित किया गया है :

पेलाँ सुमराँ गणपति महाराज, फेरि सुमराँ माता सारदा ।
गणपत ने चढावाँ मोदक लाड़वा, सारदा ने फूलाँ की माल ।
हिरदाँ में बिराजे गणपत देव, कंठे बिराजै देवी सारदा ॥
भूल्या चूक्या ने मारग बताव ।

(हीड़ की जोत)—

तिल्ली नी तैलाँ जोताँ जले सिरि हँदरासन माँया ॥
दूसरी जले पोखर जी का घाट ।
तीसरी जले भुवानी दक्खण माय, चौथी जोत जले फरणा जी माय ।
एक तिल्ली नै दूजो कपास, तिल्ली नी तैलाँ जोताँ जले ।
कपास नै ढाँक्यो जुग संसार ॥

मालवा और राजस्थान में दीपावली के अवसर पर हीड़ गाया जाता है। यह गोपजीवन के सजीव चित्रों से भरी पूरी एवं ऐतिहासिक तथ्यों को प्रकट करनेवाली गाथा है। कथावृत्त १४वीं शताब्दी का है जिसमें बगदावत गूजरो के अनेक युद्धों का वर्णन है। इसका मुख्य नायक देवनारायण है। गूजर सबसे अधिक हीड़ गाते हैं। इसके दो प्रकार प्रचलित हैं—(१) धोल्या की हीड़, (२) चाला हीड़। धोल्या का अर्थ है नैल। यह वृषभपूजा से संबंधित प्रबंध है। चाला हीड़ बगदावत गूजरो का लोकगीतों में सुरक्षित इतिहास है। दीवाली के दूसरे दिन 'चंद्रावली' गीत गाया जाता है। उसे भी प्रबंध रूप में स्वीकार किया जा सकता है। 'एकादशी', 'बालाबाऊ', 'काबल राणी', 'पंडवकथा' (पांडवकथा), 'वकमणीहरण' आदि मालवी प्रबंध उल्लेखनीय हैं।

(२) लोकगीत—मालवा का लोकगीत साहित्य, भाषा और बोलियों की दृष्टि से अनेक वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। मालवी का जहाँ तक संबंध है, उसे (लोक-गीत-साहित्य के संदर्भ में) छोटे छोटे उपभेदों में बाँटना उचित नहीं, क्योंकि मालवी उपभेदों एवं जातिगत गीतों में एक ही प्रवृत्तियाँ होती हैं। प्रगाढ़ समन्वय एवं संस्कृतियों के अंतरावलंबन के कारण उसमें संस्कार एवं आचारभेद का अभाव है, गेय पद्धति भी प्रायः सर्वत्र समान है।

मालवी गीतों का स्वभाव संतोषी है। पठारवर्ती मालवा संघर्षों में कम पड़ा है। यही कारण है कि मालवी में वीरगीतों का अभाव है। श्रैण-प्रवृत्ति-प्रधान गीतों के आधिक्य का कारण भी यही है। संस्कारों, उत्सवों और अनुष्ठानों के समस्त गीत स्त्रियों की परंपरागत संपत्ति हैं जिनमें रुढ़ मान्यताएँ अपना अनोखापन रखती हैं।

मालवी गीतों में मध्यकालीन संस्कारों का झलक स्पष्टतः निखरी है। ये गीत प्रधानतः कृषिसभ्यता की समृद्ध अभिव्यक्ति के कोष हैं। गुजराती और राजस्थानी गीतों की मान्यताओं और अभिप्रायों का उनमें समावेश है। पुरुषों के गीतों में विस्तार और स्त्रियों के गीतों के चरण छोटे होते हैं। लघुवृत्तों का स्वरूप बालगीतों में है। लघु कथावृत्त स्त्रियों और बालकों दोनों के ही गीतों में प्राप्य हैं।

पुरुषों के पंथी गीतों में हमें लोकोन्मुखी संतकाव्य के दर्शन होते हैं। सिद्ध-साहित्य की आत्मा को छूते हुए कई गीत जोगी और नाथों के कंटों पर आवा भी चले आ रहे हैं।

मालवी गीतों का रंग भड़कीला नहीं है। संगीत की दृष्टि से मालवी गीतों की धुने अपने ढंग की हैं। चार और पाँच स्वरों में उनकी धुनें गुँथी हुई हैं।

मालवा के लोकगीतों के मुख्य भेद ये हैं :—

- | | | |
|-------------|---------------|--------------|
| १. भ्रमगीत | ४. देवतागीत | ७. प्रेमगीत |
| २. नृत्यगीत | ५. त्योहारगीत | ८. बालिकागीत |
| ३. श्रवुगीत | ६. संस्कारगीत | ९. विविध गीत |

(क) भ्रमगीत—

(बैल संबंधी)

तहाक कमई म्भारा घोड़िला, कूवा बैँधाया, लास्ता रो नाज उपाये^१ ।
वारी^२ ओ छालर का जाया, सोना से मँडई दूँ थाकी सींगड़ी ।

^१ उत्पन्न किया। ^२ न्यौकावर बोली है।

तहाकी कमई म्हारा घोड़िला, कन्या परखाई ।
 घर को धरम बढ़ायो, बारी ओ छालर का जाया ।
 तहाकी कमई म्हारा घोड़िला, बेटा परखाया, घर को बंस बढ़ायो ।
 बारी ओ छालर का जाया, सोना से मड़ई दूँ तहारी सींगड़ी ।

(ख) नृत्यगीत—

दोय नैनव भौजाया पानीड़ा चाली, पनघट पे बैठा सिपैड़ी^१ ।
 सिपैड़ो तो यू कर बोल्या—‘चलो गोरी साथ हमारा ।’
 इतना तो सुणी हम यूँकर बोल्या—
 ‘घरती का घाघरा सिवह दे सिपई रे ।
 साँप री मगजी लगई दे सिपई रे,
 बादल रा लुगड़ो बणई दे सिपई रे ।
 तारा रा फूल टँकरई दे सिपई रे,
 गोयरा री चीण लगई दे सिपई रे ।
 जद चालाँ तहारा साथ ।’
 इतरो तो सुणा सिपैड़ा बोल्या—
 ‘पेसो तोमसे हमारे से नी बणे, जाओ गोरी अपणा मेल ।’

(ग) ऋतुगीत—मालवा में होली, सावन और बारहमासी गीतों का बाहुल्य है। होली पुरुषों द्वारा भिन्न भिन्न मुखड़ों में गाई जाती है। सावन के गीत दो भागों में विभक्त हैं—१. कुमारियों के गीत, २. व्याहताओं के गीत। व्याहताओं के गीतों का क्रम अषाढ़ या चैत्र से शुरू होता है। कार्तिक और माघ में स्नान के गीतों और भजनों का प्रचलन है।

सावन में बालिकाएँ लीबीली गाती हैं। चूँकि सावनगीत वर्षा के गीत हैं, अतएव भाई बहन के व्यापक प्रेम और युवाओं के प्रणयप्रसंगों की पूर्णता इनमें समाई हुई है। चैत्र में तीज, अषाढ़ में मेरु जी, न्वार में संजा और गर्वा, कार्तिक में स्नान के भजन, दीपावली पर चंद्रावल तथा फाल्गुन में होली, यह मालवी स्त्रियों के ऋतुगीतों का क्रम है। सावन में कजली तीज एक बार और आती है। बालिकाएँ चैती तीज पर फुलपती के गीत गाती हैं।

(१) सावन के गीत—

लीब लिबोली^२ पाकी सावन महिनो आयो जी,
 उठो हो म्हारा वाला जीरा लीलड़ी पलाणो जी ।

^१ सिपाही । ^२ जिवाली ।

तमारी तो प्यारी बेन्या सासरिया में भूले जी,
 भूलो तो भूलवा दिजो अबके सावन आवाँ जी ।
 कारे माली का छोरा, म्हारी बेन्या ने देखी थी,
 देखी थी भई देखी थी, पाणी भरता देखी थी ।
 हाथ में हरियालो चूड़ो, माथे मोहन बेड़ो^१ जी ।
 चाँदनी चदकड़ी सी रात मारुणी रमवा निसन्या^२ जी म्हारो राज ।
 रमत रमत लागी बड़ी बेग सायब त्हारा मोकले^३ जी म्हारा राज ।
 एक तेड़ो^४ ने दूबी हो, तीजो तो तेड़ो आविया जी म्हारा राज ।
 सायब ने लागी बड़ी रीस^५ जड़िया बज्जड़ु किवाड़ु जी म्हारा राज ।
 साँकल दी लोहे की जी, ताला तो जड़िया प्रेम का जी म्हारा राज ।
 मारुणी ने लागी बड़ी रीस, ली है पीयर केरी बाट जी म्हारा राज ।
 होय घोड़ी असवार सुसरा जी लेवा आविया जी म्हारा राज ।
 बडबड़ म्हारी बड़ा घर की नार,
 घर तो चालो आपणा जी म्हारा राज ।
 राँगा ससुरा जी पीयर पड़ोस,
 बचन सालै तमारा पूत को जी म्हारा राज ।
 होय घोड़ी असवार सायब लेवा आविया जी म्हारा राज ।
 गोरी म्हारी बड़ो घर की नार,
 घर तो चालो आपणा जी म्हारा राज ।
 राँगा राँगा, पीयर पड़ोस, बचन सालै आपको जी म्हारा राज ।
 गेला गोरी, मूरख गँवार, घर तो चालो आपणा जी म्हारा राज ।
 राँगा राँगा पीयर पड़ोस, कातागौं रटल्यो जी म्हारा राज ।
 जावाँगा जावरिया रा हाट, भोंगो तो करी बेचाँगा म्हारा राज ।
 रुपया रुपया म्हारा तार, मोअरी म्हारी कूकड़ी जी म्हारा राज ।

(२) होली—

रंग का आ रणुबई भन्या ओ कचोला, कंचन की पिचकारी ।
 छोडो ओ पोटली ने करो सिनगार, खेलो घण्णीयर जी^१ से होली ।
 पैरी आदी वो रणुबई सासू कने गया, देवो हुकुम खेलौं होली ।
 हमारा कुँवर रणुबई तप का ओ लोभी, नी खेलौं तिरिया से होली ।

^१ घड़ा । ^२ निकल । ^३ ओकले है । ^४ दुवावा । ^५ कोष । ^६ रणुबई के पति ।

रंग का गोरी बर्त भन्या हो कचोला, कंचन की पिचकारी ।
छोड़ो हो गठरी ने करो सिनगार, खेलो हो ईस्वर जी से होली ।
पैरी ओढ़ी ने रणुबई सासू कने गया, देवो हुकम खेलौ होली ।
हमारा कुँवर रणुबई तप का हो लोमी, नी खेलै तिरिया से होली ।

(घ) देवतागीत—

(१) सतीमाता—

माथा ने भमर^१ घड़ाव रे सेवग^२ म्हारा,
सायब को डालो चंदन नीचे ऊबो ।
चंदन नीचे ऊबो, चमेली नीचे ऊबो,
सायब से छेटी^३ मती पाड़ो रे,
सेवग म्हारा सायब को डोलो ।
बडटयन^४ चुड़लो चिराव^५ रे सेवग म्हारा, सायब ।
मुबिया ने रतन जड़ावो रे सेवग म्हारा,
पगल्या ने नेवर^६ घड़ावो रे सेवग म्हारा ।
अड़गो ने सालूडो रँगावो रे सेवग म्हारा,
सायब को डोलो चंदन नीचे ऊबो ।

(२) सतियार—

सतियार^७ डरा हवाबाग में, कण्ठिपत^८ सेवौ हिंगलाज,
बावड़^९ लोनी बीड़ो पान को ।
कण्ठिपत मेल्याँ सासू सूसरा, हे म्हारी सतियार ।
कण्ठिपत मेल्याँ मायनबाप, हो मोटा का जाया । बावड़० ।
हाँसत मेल्याँ सासू सूसरा ने रोयत^{१०} मेल्याँ मायन बाप,
मोटा का जाया, बावड़० ।
कण्ठियारी घसी अम्भर पाल, हे म्हारी सतियार,
सज्जनारी^{११} घसी अम्भर पाल, मोटा का जाया । बावड़० ।
कण्ठिपत मेल्याँ ऊँडा ओवरा, कण्ठिपत मेल्याँ सूरजपाल,
मोटा का जाया० ।

^१ एक प्रकार का आभूषण । ^२ परिजन । ^३ वियोग । ^४ बौद्ध । ^५ चूड़े तैयार करो ।
^६—७, आभूषण । ^८ सती के । ^९ किस प्रकार । ^{१०} बहू । ^{११} रोते हुए । ^{१२} प्रियतम को ।

कशिपत मेल्ह्या देवर जेठ, कशिपत मेल्ह्या नाना बालूड़ा,
मोटा का जाया० ।

अरे घोड़े चढ़ी ने बाग मरोड़ी, म्हारी सतियार,
कशिपत सेवी हिंगलाज, मोटा का जाया, बावड़० ।

(३) सीतला—

कुँकू भरी चँगेलड़ी,^१ बऊ रें काँ खात्या आज,
आज सीतला माता आसन बेठा ।
यो म्हारे पूजन काज, माता म्हारी एक बालूड़ो ।
एक बालूड़ा का कारणे म्हारे ससरा जो बोल्या बोल,
हरती फरती रे हलरावती, म्हारे हिवड़ो^२ हिलोरा ले,
माता म्हारी० ।
अटसन बाँधू र पालनो, माता पटसन बाँदू रेसम डोर,
काता म्हारी एक बालूड़ा ।

(४) त्योहार गीत—

(गणगोर)—

अबोला

जी सायबा, खेलण गई गणगोर,
अबोलो^३ म्हासे क्यों लियो जी, म्हारा राज ।
जी सायबा, अबोले अबोले देवर जेठ,
मारुजी^४ रुस्या नी सरे जी, म्हारा राज ।
जी सायबा, एक चण्ण री दोय दाल,
दोयन राखो सारखी जी, म्हारा राज ।
जी सायबा, पड़ गई रेसम गाँठ
टूटे, पण छूटे नई जी, म्हारा राज ।

(च) संस्कार गीत—

(१) जन्मगीत—

जन्मसंस्कार के गीतों का आरंभ गर्भाधान के सातवें महीने से हो जाता है ।
शास्त्रों में जिसे 'पुंसवन' कहते हैं, वही मालवा में "खोलभराई", "अगराणी" या

^१ पूजा का बाल । ^२ हृदय । ^३ मान । ^४ प्रियतम ।

“साधपुरावा” कहलाता है। “धनबज्र” के गीत इसी अवसर पर गाए जाते हैं। संतानोत्पत्ति के पश्चात् “पगल्या” (पदचिह्न) पत्र पठाने की परंपरा उल्लेखनीय है, जिसे प्राप्त करते ही संबंधियों के यहाँ भी “जन्मा” और “बधाव” ध्वनित हो उठते हैं। जन्म के दसवें दिन सूरजपूजा होती है। सूरजपूजा के गीतों में “धुधरी” गीत बड़ा महत्त्व रखता है। बीसवें दिन “जलमा” पूजा का लोकाचार संपन्न किया जाता है, जिसमें पाँच गीत निश्चित रूप से गाए जाते। मालवी के समस्त जन्म-संस्कार गीतों में “सोहर” नाम की कोई स्वतंत्र गीतशैली नहीं मिलती। “होलर” अवश्य ही रागड़ी उपभेद में मिल जाते हैं। जन्मपूर्व के गीतों में “परिमाजी”, “बड़ी” या “जीजा” के गीत एक ओर स्थान पाते हैं, तो “धनबज्र” और “अगरनी” दूसरी ओर।

“धनबज्र” उन समस्त गीतों के समूह का नाम है जो प्रसूता को “धन्यबहू” के संमान से भूषित करते हैं। इनमें “लाखारस चूनर”, “घेवर”, “भोज्या रुसना”, “बेटोवेद”, साँटा (गन्ना), तरबूज, कलाकंद, दाख, कला, पिस्ता, जामुन आदि वस्तुओं से संबंधित उन्हीं के नामों से प्रचलित गीत गाए जाते हैं। प्रसव के पश्चात् देवी देवताओं से संबंधित गीतों का क्रम आरंभ होता है। “मेरुजी”, “माता”, “आलिजा”, “हरसिद्ध” मालव के विशेष मान्य देवता हैं। “बधावा” की पुनरावृत्ति भी इन्हीं के साथ होती है। जन्मा के गीतों में “पगल्या”, “चौपड़”, “चौक”, “परेवा”, “धुधरी”, “पील्यो”, “लापसी” तथा “गोदड़ी”, “बांदरो”, “काँगलो” आदि गीत उल्लेखनीय हैं। इन्हीं से जुड़े हुए हास्यप्रधान गीत “छयालीगीत” के नाम से चलते हैं। जलमा पूजा के गीत सबसे भिन्न हैं। मालवा के ये समस्त गीत स्त्रियों के स्वभाव के सूचक एवं परंपरागत रागद्वेष को व्यक्त करनेवाली रचनाएँ हैं। बाँझपन के अभिशाम से मुक्ति की उत्कट अभिलाषा एवं संतानोत्पत्ति के लिये कठोर साधना, मान मनौती, टोने टोटके द्वारा इच्छित अभिलाषा पूरी करने की प्रवृत्ति, गर्भवती के मासिक लक्षणों का उल्लेख, प्रसव-पीड़ा का वर्णन तथा पुत्री की अपेक्षा पुत्र की कामना समस्त गीतों में उपलब्ध हैं।

कुलबऊ

कँवले ऊबी कुलबऊ जी, अई अई कंमर माव पीड़ ।

चिंता हमारी कुण करे जी, ससरा हमारा राज बिजयी ।

सासू अरक भांडार, चिंता हमारी कुण करे जी ।

जेठ हमारा चौधरी जी जेठाणी भोली नार । चिंता हमारी० ।

^१ जेठानी हमारी कामब गारी नार (शठावर) ।

देवर हमारा लाड़ला जी, देरानी आले^१ आई नार ।
 ननैद हमारी लाड़ली जी^२ ।
 हाजी नंदोई पराया पूत, चिंता हमारी कुण करे जी ।
 ओरो^३ माय की ओवरी, बी सुता^४ ननैद बई का बीर ।
 अँगूठा मोड़ जगाविया जी, जागो जागो ननैदल बई रा बीर ।
 खाली कर दी ओवरी जी, लटपट बाँधी पागड़ी जी ।
 झटपट हुया असवार, या लो सुंदर ओवरी जी ।
 जो तम जाओगा दीयड़ी^५ जी, होजी आव सातीड़ा में लाज ।
 जो तम जाओगा पूत, होजी घर में बधाई हाय ।
 चिंता हमारी कुण करे जी, पूत जो जणे दादाजी रो बंस बढ़ायो ।
 चिंता गोरी की बई करे जी, नीरे जण्या तो पूत जण्या ।
 सगला^६ गोरी की चिंता करे जी ।

(ख) विवाह गीत—सगई के साथ ही मालवा में विवाह गीतों का आरंभ हो जाता है। इस अवसर पर 'सावन' गाए जाते हैं। अन्धे जीवन के सजीव चित्र एवं परिवार की समृद्धि इन गीतों में मुखर हुई है। गणेशवंदना किसी भी मांगलिक कार्य की संपन्नता के लिये आवश्यक है। मालवी में इस विषय के कई गीत हैं। इन गीतों में गणेश का हम वही स्वरूप पाते हैं जो राक्षसानी और पहाड़ी शैली के चित्रों में अंकित है। उनमें गणेश के साथ ऋद्धि सिद्धि भी अंकित की जाती हैं। वही रूप गणेश-गीतों में परंपरा से चला आ रहा है। शीतला माता दोनों पक्षों में पूजी जाती हैं। दो तीन गीत ही उसके संबंध में मिलते हैं। शीतला के भाई गुणाबीर का का गीत इसमें संमिलित किया जा सकता है। दूल्हे और दूल्हन को शीतलापूजन के बाद हल्दी चढ़ाई जाती है। पाँच लड्डू, चवारा, साल सपड़ा, चौक, पाँच सुहागण, काल्या, 'भरभर' और 'आरती' नामक गीत हल्दी चढ़ाने के बाद गाए जाते हैं। राक्षसान के प्राचीन ग्रंथों में 'बान बैठाना' नामक लोकाचार को हाथ का मलिया कहा गया है। इन्हीं के साथ 'हल्दी' और 'तेलचढ़ाई' गाते हैं। हल्दी में बजारी की मोट तथा समृद्ध कृषिजीवन के चित्र हैं। वरपक्ष के 'सेवेरा' (सेहरा), 'घोड़ी' और 'बना' तथा वधूपक्ष के सुहाग कामणा चीरा तथा बनी उल्लेखनीय गीत हैं। चीरा और 'कामणा' भी कन्या के यहाँ खूब गाए जाते हैं। चीरा वस्तुतः बना गीतों के अंतर्गत है। 'कामणा' का तात्त्विक महत्त्व है। इन्हें दूल्हे

^१ दारके समीप दीवार के सहारे । ^२ ननैद हमारी माँवा बिबली (पाठांतर) । ^३ कुट्टर ।

^४ सो रहे हैं । ^५ पुत्री । ^६ सब ।

के अंतरमन को दुल्हन के प्रति पूर्णरूपेण वंशीभूत करने के उद्देश्य से स्त्रियाँ गाती हैं। संख्या में ये १०८ हैं। कामगाने गाते समय दुल्हन का कोंपना तथा माता द्वारा उसे आश्वासन प्रदान करना सभी गीतों में वर्णित है। स्त्रियों ने 'कामगाने' को मंत्र की प्रतिष्ठा देनी चाही है। बीरा गीत मोहरे के मेले पर स्त्रियों द्वारा गाए जाते हैं। बहन द्वारा भाई का न्योतना, उसके आगमन में विलंब, उत्कट प्रतीक्षा के बाद उसका आना, अनेक प्रकार की मेंट लाना तथा अवसर पर पहुँचकर बहन के संमान की रक्षा करना, यही लघु कथावृत्त 'बीरा' में गुंफित है। चूनर का आग्रह 'बीरा' अथवा 'मोहरा' के गीतों की आधारभूत पंक्तियाँ हैं। 'केशरबाट' तथा 'गार्दी' दो ऐसे गीत हैं, जो संपूर्ण मालवा में इस अवसर पर गाए जाते हैं। 'बीरा' की धुनें लगभग सभी स्थानों पर समान हैं। बारात चढ़ने के पूर्व अथवा कन्या के यहाँ बारात आने के पूर्व मोंडवा (मंडप) छुवाया जाता है। कुछ गीत औपचारिक रूप से मोंडवा के पास बैठकर स्त्रियाँ गाती हैं। 'उकड़लीपूजा' के बाद 'सार्तंग बरद' की जाती है। यह लोकाचार यहशाति की दृष्टि से दोनों पक्षों में होता है। बरद में तेरह भृत्तिकापात्र जल से भरकर मायमाता (कुलदेवी) के समुल्लेख जाते हैं। पारिवारिक विषय से संबंधित गीत इससे जुड़े हैं। वरनिकासी के समय 'घोड़ियाँ', 'स्तान का गीत', 'तेल चढावा' और 'बना' वर के यहाँ गाए जाते हैं। बरात जब वधू के यहाँ पहुँचती है तो गीतों का स्वर बदल जाता है। हस्तमिलन के समय 'हाथीवाला' गाकर स्त्रियाँ विदा की कक्षणा में डूब जाती हैं।

मालवी के समस्त विवाहगीत ऐसे हैं जिनमें जातियों की दृष्टि से कोई विशेष अंतर लक्षित नहीं होता। संपूर्ण पठार पर एक ही तरह की धुनें और निश्चित गीत उपलब्ध हैं।

(१) बीरा भात—

बीरा रे, सबका पेखाँ तमने नोतिया,^१ असुरो^२ क्यों आया।
 बीरा रे, के त्यहारी खेती में टोट^३ पड़ियो, के तहारा सउकार नटिया।
 बीरा रे, के तहारी गाड़ी रो घुरो टूटियो, के तहारा बलियो^४ भूखा।
 बेन्या ओ, नी भहारी खेती में टोटो पड़ियो, नी हारा सउकार नटिया।
 बेन्या ओ, तहारी भावज ने मायो नहायो,^५ छौँयले बैठ सुखाये।
 बेन्या ओ, चार जणी^६ मिल चढ्या टाक्या, पाँच जणी मिल गूथ्या।
 जद नखराली ने बुपच्या^७ हेड्या, सब रंग साल् ओड्या।

^१ नीच। ^२ आश्रित किया। ^३ विलंब से। ^४ जुलूसान। ^५ बल। ^६ माँग सँवारी।

^७ बल। ^८ बिम्बा।

जद नखराली ने डाबो खोलया, सब रंग गेलो पेरयो ।
जद नखराली ने डब्बी हेरी, लिलवट^१ टिलड़ी^२ लगाई ।
जद नखराली छुकड़े^३ बेठी, जद रहने छुकड़ा हाक्यो ।

(२) माहेरा—

गाड़ी तो रड़की रेत में रे बीरा, उड़ रही गगना धूल ।
चालो म्हारा घाहरी^४ उताला^५ रे, म्हारी बेन्या बई जोवे बाट ।
घोहरी का चमक्या सींगड़ा रे, म्हारा भतीजा को मगल्यो म्हाग ।
म्हारी भावज बई का चमक्या चढ़लोरे,
म्हारा बीरा जी की पचरंग पाग ।
काका बाबा म्हारा अतघणा^६ रे, म्हारा गोयर^७ होता जाय ।
माड़ी रो जायो म्हारा बीर पड़लोरे, म्हारी बरद^८ उजालया जाय ।

(३) बिदा—

घड़ी एक घोड़िलो थाबेज^९ रे सायर बनड़ा,
माता बई से मिलवा दोरे हटीला बनड़ा ।
माता बई से मिली करी कई करो हो, सायर बनड़ी ।
दोनी पलखड़े पावँ धरे चलो आपणा,
कोठी का कने पख्या बई ढेलड़ा^{१०} ।
बई तो चातया परदेस,
पाछे फरी ने बई जी हो देखजो,
दादा जी ऊबा मडप हेट^{११},
संपत होय तो दादा जी लाव जो,
नी तो रीजो तमारा देस,
संपत थोड़ी ने बई रिण^{१२} घणो^{१३},
बई ने लावाँ बड़ी बग^{१४} ।

(४) प्रेमगीत—

(क) साजन—

साजन समदरिया का ओले पेले चार, साजन खेले सोवटा^{१५} ।
साजन कुण हान्या कुण जीत्या, हान्या हान्या लाड़ी का बाप ।

^१ लिलार, कपाल । ^२ टिकिया । ^३ छोटी बेलगाड़ी । ^४ बैल । ^५ बल्दी । ^६ बडुत ।

^७ ग्रामसीमा । ^८ मा । ^९ ठहराना । ^{१०} बिलौना । ^{११} निकट । ^{१२} अथ ।

^{१३} बडुत । ^{१४} शीघ्र । ^{१५} गेंद ।

(अमुक जी) जीत्या, घर में से बड़ लाड़ी भूँकर बोल्या—

हारता हारता डाबा माय का गँगा म्हारा मारू जी,

म्हारी राजल बेटी क्यों हान्या ।

हारता हारता चड़वारी तेजी म्हारा मारू जी,

म्हारी राजल बेटी क्यों हान्या ।

हारता हारता गुवाड़ा^१ माय की लछमी म्हारा मारू जी,

म्हारी प्यारी बेटी० ।

हारता हारता चार जना में बाली म्हारा मारू जी,

म्हारी राजल बेटी० ।

(ल) आफू—

सासू ने घोलिएयो केसर लीपणा ए मारूणी,

नैनदल न घोली घर में राड़^२ ई दन आफू रा ।

क्यों तो खई ए आभा बीजली,

कई आफू^३ खाती तो म्हने केवती ए मारूणी ।

तहारी आफू देता उतार । ई दन० ।

कई देराएया जेठाएया मेरे बैठती, कई करती सार सम्हार ।

हूँ बेठ्यो तहारा पावड़े^४, कई तू सूती खूँटी तान । ई दन० ।

सासू ने घोलिएयो केसर लीपणा, नैनदल ने घोली घर में राड़ ।

(ग) गूजरणी—

ओ गूजरण, तमारे बुलावे देवरो, ओ गूजरण,

म्हारो ओ मंदर देखण अँखियो त गरब गहली गूजरी ।

ओ देव जी, तमारा मंदर को कई देखणो, ओ देवजी,

जेसी म्हारी गायी की या छाण^५ ओ गढ़ मथरा की गूजरी ।

ओ गूजरण तमारे बुलावे देवरो,

ओ गूजरण म्हारो ओ हासिया^६ देखण आवियो । तू० ।

ओ देवजी, तमारा हस्ती का कउँ देखणा,

ओ देवजी जेसो म्हारी भूरीया मैस । ओ गड० ।

ओ गूजरण तमारे बुलावे देवरो,

ओ गूजरण म्हारा यों छोड़िला^७ देखन आवियो । आ० ।

^१ गोशाला । ^२ लकाई । ^३ अफीम । ^४ पाँव के पास । ^५ जहाँ गायें बाँधी जाती हैं ।

^६ हाथी । ^७ छोड़े ।

ओ देवजी, तमारा घोड़िला को कई देखणा,
ओ देवजी जेसी म्हारी दूमड़ गाय हो । आ० ।
ओ गूजरण तमारे बुलावे देवरो,
ओ गूजरण म्हारा यों पूतर^१ देखन आवियो । तू० ।
ओ देवजी तमारा पूतर का कई देखणा,
ओ देवजी जेसा म्हारा गाया रा गुयाह । आ० ।
ओ गूजरण केने^२ दर्ई^३ घन माया,
ओ गूजरण केने दया बालू पूत हो । तू गरब० ।
ओ देवजी घरम करम की म्हारी घनमाया,
ओ देवजी ने दया बालू पूत । आ गड़० ।

(घ) दुहा (दोहे)—

बाड़ी^४ सूखे बायलो, कूँप सूखे बचनार ।
गोरी सूखे बाप फयाँ, हीन पुरुस की नार ।
घर चंपा घर मोगरो, पर घर सीबन जाय ।
घर गोरी घर सायबा, पर घर पोहन जाय ।
छ छल्ला छ मूदड़ी, छल्ला भरी परात ।
एक छल्ला^५ का वास्ते, म्हने छान्छा मायन बाप ।
चाँदो^६ म्हाय सूसरा, तारा देवर जेठ ।
सुरज म्हाय सायबा, चमके सारा देस ।

(५) बालिका गीत—

‘सॉंभी’ कुवारी बालिकाओं के गीत हैं । आश्विन मास की प्रतिपदा से कुवारी कन्याएँ इनका गाना आरंभ करती हैं । १६ दिन तक दीवार पर भिन्न भिन्न आकृतियाँ बनाकर उनके संमुख गीत गाए जाते हैं । बुंदेलखंड के “भामुलिया” एवं महाराष्ट्र की “गुलबर्द” इसी तरह की है । सॉंभी के चार पद्य हैं—(१) आनुष्ठानिक, (२) आकृतिक, (३) ऐतिह्य, (४) गीतात्मक । सॉंभी के आदर्श चरित्रगीतों में उसके रूपगुण की चर्चा निखरी है । बालबुद्धि के अनुरूप गीतों का गठन और विस्तार है । इनमें छोटे छोटे कथासूत्र, लघु चरित्र, द्रुत गति तथा संवादात्मकता देखी जाती है ।

‘घड़ल्या’ नवरात्र में गाए जाते हैं । इसी तरह ‘अबल्या छबल्या’ (कार महीना), ‘हस्या गोधा’ (सावन), फुलपाती (चैत्र) आदि को बालिकाएँ गाती हैं ।

^१ पुत्र । ^२ किसने । ^३ दिवा । ^४ बगीची । ^५ भिन्नतम । ^६ चाँद ।

बालकों के अनेक खेल गीतों के अतिरिक्त 'हलो', 'डेडफ माता', 'आकुल्या माकुल्या' उल्लेखनीय हैं। 'हलो' मालवी लोरियों को कहते हैं। अनेक 'हलो' गीत मालवी में उपलब्ध हैं।

(क) सौंझी—

(केल)

म्हारा पिछुवाड़े केल उगी, केल उगी, हूँ जापू पपइयो बोल्यो ।
 म्हारा बीराजी चढ़वा लाग्या, चढ़जो अचढ़ी सी डाली ।
 म्हारा देवरिया चढ़वा लाग्यो, चढ़जो दूटी सी डाली ।
 म्हारा बीराजी जीमण बेठ्यो, दऊँ रे ताजा सा भोजन ।
 म्हारा देवरिया जीमण बेठ्यो, दऊँ रे सूखा सा दुकड़ा ।
 म्हारा बीराजी घरे छोरो^१ हुया, लऊँ रे मगला ने टोपी ।
 म्हारा देवरिया घरे छोरी^२ हुई, दऊँ रे सिल्ला ये दचकी^३ ।

(ख) अबल्या छबल्या—

अबल्या छबल्या दोय म्हारा बीर, दोय सँदेसो मोकल्यो जी ।
 एक ने तोड़ी बड़ की डाला, दूजा ने तोड़ी कूपल^४ जी ।
 तोड़त तोड़त पड़ गई सौंझ, आज बन्या घर पामणा जी ।
 खोड़ी^५ फाड़ राँधू भात, बीरा जिमाइ आपणा जी ।

(६) विविध गीत—

(क) हास्यगीत—

हिरणी

म्हारा आँगण ऊँचो तुमड़ो, तोड़ बगारी भाजी जी ।
 अँडो तोछ्यो बँडो तोछ्यो, तो नी सीजी^६ भाजी जी ।
 आखा गाम^७ का छाणा^८ लाया, तो नी सीजी भाजी जी ।
 छोटा देवर की टाँग तोड़ी बड़ा जेठ की मूड़ा कतरी ।
 तो जई^९ सीजी भाजी जी ।
 ससरो डाफी जीमण बेठो, नई परैडी^{१०} पाखी जी ।
 आगे तो म्हारी बाले जेठानी, पाछे हूँ देराणी जी ।

^१ लकड़ा । ^२ लकड़ी । ^३ चटक । ^४ बीपल । ^५ गुड़ की मेली । ^६ बकी । ^७ संपूर्ण ग्राम ।

^८ कड़ा । ^९ जाकर । ^{१०} पड़ोसी ।

पग रपटपो म्हारी आयल टूटी, हूँ जाणू म्हारी कंमर जी ।
कंमर तो म्हारी राम बचाई, फूटी कारी गागर जी ।

(ख) निरगुण कथी—

लागी होय सो जाणजो म्हारा भाई, लागी होव सो जाणजो ।
मारग माय एक घायल घूमे, घाव नजर नहीं आवे ।
झान कंठा पेरी ने बैठा, हिरदा में काल जमाई ।
अंका ने लागी बंका ने लागी, लागी सजन कसाई ।
बलख बुखारा ने ऐसी लागी, छोड़ चले बादसाही ।
ध्रुव ने लागी परसाद ने लागी, लागी मीराबाई ।
गोपीचंद भरथरी ने लागी, तन पे भभूत रमायी ।
कहे मछंदर सुणो हो गोरख, सुन्न में धजा परायी ।
लागी होय सो जाणजा म्हारा भाई ।

(ग) पारसी (पहेलियाँ)—

मोती बेराना^१ चंदन चोक में आ मारुजी म्हने से सोरघा^२ नी जाय ।

(तारे)

काली डाँडे^३ तोकाय^४ कोनी, बोड्यो^५ बेलघो^६ हकाय^७ कोनी ।

(सौंप, शेर)

घोली घोड़ी घरभर पूँछ ।

(मूली)

कालो खेत कड़ब^८ को भारो, खैचूँ डोरी चलके तारो । (दियासलाई)

चार कोट चौबीस तगारा, जीपे बैठा दो बनजारा ।

(चार दिशाएँ, २४ घंटे, चंद्रमा और सूर्य)

तालाब भरघा था, हिरण खरघा था ।

(दीपक और ज्योति)

गाँव में पीयर गाँव में सासरा, रोती आये ने रोती जाय ।

(चरसा, मोट)

ऊपर तासा, नीचे तासा, बीच में लाल तमासा ।

(मसूर)

(घ) माच (ओपेरा)—

माच (मंच) मालवा का गीतनाट्य है । इसकी मंचरचना का अपना विशेष ढंग है । माच का कमागत इतिहास पिछली एक शताब्दी से आरंभ

^१ बिछरे है । ^२ एकत्र करना । ^३ लकड़ी । ^४ छड़ाई नहीं जाती । ^५ बिना लींग का ।

^६ बल । ^७ हाँकना । ^८ मक्के की सँठियाँ ।

होता है। कहते हैं, इसके पूर्व मालवा में 'ढारा दारी' के खेल प्रचलित थे। राजस्थानी 'ख्याल' से माच अनेक अंशों में भिन्न हैं। रास ने परोक्ष रूप से माच को प्रभावित किया है। प्रचलित माचों के प्रवर्तक बालमुकुंद गुरु और उन्हीं के अखाड़े से प्रभावित कालूराम उस्ताद, राधाकिसन गुरु, मेरु गुरु आदि के नए अखाड़े आगे चल पड़े। उज्जयिनी माच का केंद्र सदा से बनी रही। कथावस्तु की दृष्टि से पौराणिक, प्रेमाख्यानक और लोकप्रचलित कथाएँ माच में ली गई हैं। ढोलक की विशेष धुन के साथ नाटक के बोल (संवाद) गमकते हैं। चरित्रचित्रण के लिये विस्तार का अभाव एवं स्वगतकथन की प्रवृत्ति माच में पाई जाती है। दृश्य-योजना दर्शक की कल्पना पर निर्भर है। सभासंवाद प्रायः पद्यबद्ध होते हैं। माच की विशेष शैली ही उसके तंत्र का आधार है। रंगतों के रूप में धुनें बदलती हैं। टेक के अतिरिक्त प्रायः दोहों का प्रयोग किया जाता है। लोकप्रचलित गीतों का भी यथास्थान उपयोग होता है। बोल की प्रारंभिक पंक्तियों 'गेर' और अंतरा 'उड़ापा' कहलाता है। माच का अपना विशिष्ट संगीत संपूर्ण मालवा का प्रिय विषय है।

४. मुद्रित साहित्य

मालवी के मुद्रित मिश्रित लोकसाहित्य का क्रम पन्नालाल 'नायब' लिखित 'मास्टर साब की अगोली छटा' नामक प्रहसन से आरंभ होता है। लगभग चालीस वर्ष पूर्व इस पुस्तक का प्रकाशन हुआ था। यह पुस्तक गीतिनाट्य के रूप में है। संवत् १९८२ के पूर्व मालवी के लोकनाट्य माच की दस पुस्तकें छपकर बाजार में विकने लगी थीं। उनके कुछ वर्ष बाद कालूराम उस्ताद द्वारा संकलित माच की छह पुस्तकें और निकलीं। इस प्रकार मालवी के मुद्रित साहित्य का क्रम गद्य और पद्य दोनों से आरंभ होता है।

सन् १९४७ में नारायण विष्णु जोशी लिखित "जागीरदार" नामक माच का प्रकाशन हिंदी ज्ञान मंदिर (बंबई) से हुआ था। टकसाली मालवी की यह रचना अपने ढंग की है जिसका विषय तत्कालीन ग्रामीण समस्याओं से संबंधित है। हास्य विषयक एक उपन्यास 'वाह रे पट्टा भारी करी' उज्जयिनी के एक पंडे की कहानी है जिसे सौभाग्य से विश्वभ्रमण का अवसर मिल जाता है। भीनीवास जोशी ने इसे आरंभ में क्रमशः 'बीणा' (मासिक) में प्रकाशित करवाया था। भी जोशी की दो दर्जन मालवी कहानियाँ भी मुद्रित रूप में उपलब्ध हैं। बाबूलाल भाटिया, अनूप, सतीश भोनिय, रमेश बख्शी और डा० चिंतामणि उपाध्याय की कतिपय मालवी कहानियाँ और प्रहसन उल्लेखनीय हैं। 'उमा काकी' नामक रमेश बख्शी लिखित मालवी रूपक इस क्रम में अत्याधुनिक रचना है।

पद्य की दृष्टि से मालवी और मीमांसी का अग्रुनातन साहित्य पर्याप्त समृद्ध
६१

है। सुखराम लिखित “ललितादेवी ना न्याव” तथा आगर के मानूराम एवं शंकरलाल की लेखनियों से आरंभ होकर नंदकिशोर की हास्यरस की पुस्तकों “पंडित पच्चीसी” एवं “खटमल बच्चीसी” से होते हुए “युगल निनाद” (युगलकिशोर द्विवेदी), “केशरिया पाग” (गिरवरसिंह भेंवर), “पगडंडी” (नरेंद्रसिंह तोमर) एवं बालाराम पटवारी के “किरसाणी कीचड़” तक का पद्य सहस्र लेखन की प्रवृत्ति का द्योतक है। उक्त सभी प्रकाशन सन् १९४० से १९४७ के बीच में हुए।

पद्य की नवीन प्रवृत्तियों का उदय आनंदराव दुबे से होता है। उनकी “रामाजी रहस्या ने रेल जाती री” एवं “बरसात आई गी रे” रचनाओं ने नए कवियों को बहुत प्रभावित किया। मदनमोहन व्यास, हरीश निगम, सुल्तान मामा, भेंवर आदि इन्हीं की परंपरा के कवियों ने अनेक कविताएँ लिखकर स्थानीय पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित करवाईं। बालकवि बेरागी की सुघड़ रचनाओं का एक और दौर सन् १९५१ के बाद आरंभ हुआ। प्रकाशित पुस्तकों में सूर्यनारायण व्यास द्वारा अनूदित मालवी “मेघदूत”, प्रतिभा निकेतन द्वारा प्रकाशित मालवी कविताएँ तथा “नीमाड़ी कवितार्संग” उल्लेखनीय हैं।

मुद्रित साहित्य की दृष्टि से मालवी में संतसाहित्य की कुछ प्रकाशित पुस्तकें निम्नलिखित हैं—१. गुप्तानंद महाराज कृत “चौदह रत्न”, “गुप्तसागर” एवं “गुप्त-शान-गुटका” (जिनकी तृतीय आवृत्ति संवत् १९३३ में हुई), २. केशवानंद रचित “तत्त्वज्ञान गुटका” (संवत् १९८२), ३. नित्यानंद कृत “नित्यानंद विलास” (तृतीय आवृत्ति संवत् १९६४) तथा लोकप्रचलित पदों का संकलन “शीलनाथ शब्दामृत” (सन् १९०१)।

राज्य के पुनर्गठन के पूर्व “मार्तेड” तथा “जयाजी प्रताप” (अब ‘मध्यभारत संदेश’) नामक साप्ताहिकों में मालवी की अनेक रचनाएँ प्रकाशित हुईं। “वीणा” (मासिक) और “विक्रम” (मासिक) के अतिरिक्त स्थानीय दैनिक पत्रों में निरंतर मालवी का साहित्य छपा करता है। सन् १९५५ के आरंभ में उज्जैन से मालवी का एक स्वतंत्र साप्ताहिक “महामालव” आरंभ हुआ था, जो कुछ समय बाद बंद हो गया।

मालवी का मुद्रित साहित्य गद्य की अपेक्षा पद्य में अधिक है। लोकगीतों का एक संग्रह ‘मालवी लोकगीत’ (१९४२) तथा समय समय के लेखों में उद्धृत गीत हैं। आधुनिक मालवी का गद्य और पद्य धीरे धीरे आगे बढ़ रहा है। खेद है, शुद्ध मालवी लोकसाहित्य के मंगुर कंठों में रचित कृतियों का भांडार अभी पर्याप्त मात्रा में मुद्रण में नहीं आया है।

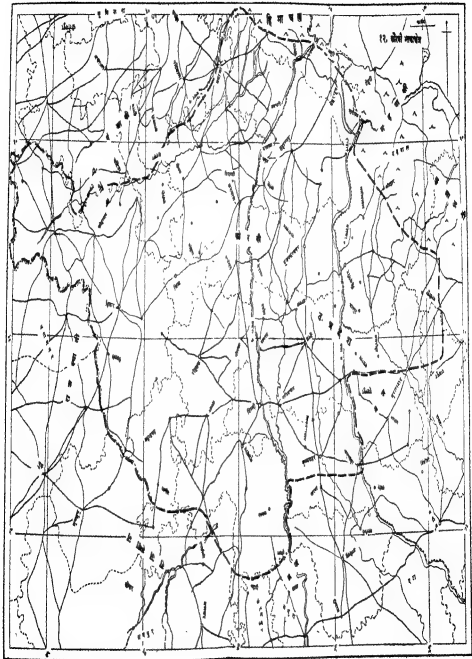
पंचम खंड

कौरवी

१२. कौरवी लोकसाहित्य

श्री कृष्णचंद्र शर्मा 'चंद्र'

१२ कौरवी



(१२) कौरवी लोकसाहित्य

१. कौरवी भाषा

(१) सीमा—कौरवी भाषा उत्तर में सिरमौरी (गढ़वाली), पूर्व में पंचाली (बहेली), दक्षिण में कनौजी तथा ब्रज तथा पश्चिम में मारवाड़ी और पंजाबी भाषाओं से घिरी है। इसके पश्चिम में अंबाला कमिश्नरी की घग्गर नदी तथा पटियाला और फीरोजपुर जिले हैं। उत्तर में हिमालय के पहाड़ और सिरमौर तथा गढ़वाल जिले, पूर्व में रामपुर और मुरादाबाद जिलों के अवशिष्ट भाग तथा बदायूँ जिला, दक्षिण में बुलंदशहर का अवशिष्ट भाग तथा गुड़गाँव और अलवर के कौरवी भाषी अंश हैं।

यह प्रायः संपूर्ण अंबाला और मेरठ कमिश्नरियों की भाषा है। गंगा और जमुना के बीच के सहारनपुर, मुजफ्फरनगर जिलों का संपूर्ण भाग एवं गंगा के पूर्व बिजनौर और जमुना से पश्चिम करनाल, रोहतक, हिसार, और दिल्ली कौरवी भाषी हैं। उत्तर में देहरादून और अंबाला, पूर्व में मुरादाबाद और रामपुर, दक्षिण में बुलंदशहर और गुड़गाँव के बहुसंख्यक लोग यही भाषा बोलते हैं। मेरठ जिले की तहसील बागबत को टकसाली कौरवी भाषा का क्षेत्र माना जाता है जो कौरवी क्षेत्र के प्रायः बीच में पड़ता है।

(२) जनसंख्या—उत्तर प्रदेश और पंजाब में बिखरे हुए एक दर्जन से अधिक जिलों में कौरवी बोलनेवाले लोगों की संख्या एक करोड़ से अधिक है। इसकी चारों ओर की सीमाएँ निश्चित न होने से ठीक ठीक जनसंख्या बतलाना मुश्किल है। जिलों के हिसाब से वह इस प्रकार है (१९५१) :

क्षेत्र	क्षेत्रफल (वर्गमील)	जनसंख्या
१. देहरादून (सदर तहसील)	१,१८६	३,०२,२५३
२. सहारनपुर (जिला)	२,१४७	१३,५३,६३६
३. मुजफ्फरनगर (जिला)	१,६३४	१२,२१,७६८
४. मेरठ (जिला)	२,३००	२२,८१,२१७
५. बुलंदशहर	१,६१२	
अनूपशहर (जिला)		३,८६,७४६
बुलंदशहर (जिला)		४,५५,७०१
सिकंदराबाद (जिला)		३,१७,२३८

६. बिजनौर (जिला)	१,८३५	६,८४,१६६
७. मुरादाबाद	२,३१६	
अमरोहा (तहसील)		२,६३,१६८
उत्तरप्रदेश में योग	१३,३३३	७६,६५,७५१
८. अंबाला (जिला)	१,६६०	६,४३,७३४
खरड़ तहसील को छोड़कर		
९. करनाल (जिला)	३,०६७	१०,७६,३७६
१०. रोहतक (जिला)	२,३३१	११,२२,०४६
११. हिसार (जिला)	५,३५७	१०,४५,६४५
१२. बिंद (जिला)	४७१	१,६६,६४६
१३. गुड़गाँव (जिला)	२,३४८	६,६७,६६४
१४. दिल्ली (प्रदेश)	५७८	१७,४४,०७२
१५. पटियाला (जिला)	१,३२१	५,२४,२६६
१६. फिरोजपुर (जिला)	४,०८५	१३,२६,५२०
पंजाब में योग	२१,५४८	८६,२२,६७३
पूर्णयोग	३४,८८१	१,६६,१८,७२४

सभी लोकसाहित्यों की तरह कौरवी लोकसाहित्य भी बहुत समृद्ध है तथा गद्य, पद्य और मिश्रित तीनों में मिलता है। स्वाँग के रूप में इनमें नाटक भी मौजूद है, कितने ही लोकगीत नृत्यात्मक हैं।

२. गद्य

गद्य कहानी और मुहावरे के रूप में मिलता है जो रोचकता और उपयोगिता की दृष्टि से बहुत महत्व रखता है।

(१) कहानी—नानी की कहानियाँ बहुत प्रसिद्ध हैं। नानी (अनुभवी व्यक्ति) के अतिरिक्त कहानी कहने की क्षमता और किसमें हो सकती है ? किंतु जैसा यथार्थ और आदर्श के समन्वय का प्रयत्न साहित्यिक कहानियों में देखा जाता है वैसा लोककहानियों में नहीं। उनमें मानव की सख्त जिज्ञासा (कौतूहल) को उभारकर कहानी को रोचक और प्रभावोत्पादक बनाने का प्रयास अधिक होता है। अधिकांश कहानियाँ (केवल कुछ घटनाओं के अत्युक्तिपूर्ण वर्णनों को छोड़कर) जनजीवन से संबंध नहीं रखती। वे प्रायः दिवंगत आत्माओं, देवताओं, विलक्षण पुरुषों या राजारानी और राजकुमारों से संबंधित होती हैं। इस कारण उनमें अस्वा-
भारण एवं असंभव घटनाओं का प्रदर्शन किया जाता है। लगभग ६५ प्रतिशत कहानियाँ अवश्य ही 'हफ़ राजा ता' वाक्य से आरंभ होती हैं। आगे चलकर राजा

या रानी के किसी शाप, शर्त या कोई कठिन कार्य कर दिखाने, उसमें दैवी सहायता प्राप्त होने अथवा किसी साधु संत, जादूगर या मानव की तरह मुनने समझने और बोलचालवाले किसी वृद्ध, पशु अथवा पक्षी की सहायता मिलने से कार्यपूर्ति का वर्णन होता है। स्त्रियों में इस प्रकार की अथवा व्रतोत्सव संबंधी धार्मिक कहानियाँ कही सुनी जाती हैं। व्रतोत्सव संबंधी कथाओं में विशेष रूप से निपेधों की चर्चा होती है जिनसे व्यक्ति और समाज के चरित्र की पावनता सुरक्षित रहती अथवा जिनका पालन करने, न करने पर व्यक्तिगत हानि लाभ की आशंका होती है। ऐसी कहानियों का मूल आदिम मानव के अंधविश्वासी में मिल सकता है। कहानी के इस दूसरे प्रकार में पहले की अपेक्षा कल्पनातत्त्व की स्पष्ट कमी है। कहानियों स्त्रियों में बड़ी आदरभावना के साथ कही सुनी जाती हैं। सभी इनके कहने की अधिकारिणी भी नहीं होतीं, क्योंकि कहानी का अंश भुलाया या आगे पीछे नहीं सुनाया जा सकता। ऐसी कहानियाँ कहने सुननेवाले दोनों को ही अधिकारी, निष्ठावान् और तनमन से शुद्धपवित्र होना चाहिए। भाई दूज, करवा चौथ, अहोई आदि ऐसी ही कहानियाँ हैं। कुछ नमूने लीजिए :

गौरा का ब्याह^१

एक राजा की एक बेटी थी, नाम ता उसका गौरा। नाई बामण सब देस देस में होय आए, कोई बर ना मिलै। बाप ने कया—‘बेटी, घर ढूँँ तो बर नई हात आत्ता, बर ढूँँ तो घर नई हात आत्ता, इससे तो आच्छा ता, तू होत्तेई मर जात्ती।’

बेटी ने कया—‘मेरे ब्या का संदेसा ना करो तुम। मै तो अपणा बर आपी ढूँँगी।’

बेटी ने नाई बामण कू बुला के कै दिया, अक—‘मेरा बर ढुंडि आओ, उसकू देख के पिणा मत जइयो, उसी से मेरा रिस्ता कर अइयो।’

नाई बामण गए र उनने बर कू कया अक—‘तुम्हारी सगाई आवै है।’

बर सिब जी माराज ते। उनने कया अक—‘मेरी सगाई कौण करे?’

‘राजा की बेटी करे।’

लोग बागों ने सिब जी माराज से कया, अक—‘इने खाया तो खुलाओ।’

^१ ऐसी कहानियों में मुलाकी नाई और पांडो जुई की ‘बारह संजल’ कहानी है, जिसमें बारह कथाएँ संश्लिष्ट क्रमागत रूप में कही जाती हैं। इनका विस्तार बहुत है और कहने का ढंग कुछ ऐसा है कि उससे वह और भी बढ़ जाता है। इन कहानियों में बाबूरी, प्रेम और बीरता के कर्त्तव्य अधिक होते हैं।

उनने क्या—‘हम पै क्या रक्खा खाये कू ?’

फेर सिब जी ने भुदड़ों के रेत^१ रख दिए पतलों पै, अर गंगाबल उनके धोरे रहेताई, उनने गंगाबल बी गेर दिया । रेत का तौ बूरा हो गया अर गंगाबल का धी बण गया ।

नाई बामण ने खा पी लिया ।

लोग बाग्यों ने क्या अक—‘इने दछणा भी चइए ।’

सिब जी ने क्या—‘हम पै क्या रक्खा है ?’ फेर उनने कंकड़ों से दोन्नो की भोल्ली भर दी—‘लो दछणा भई ।’

दोन्नो चल पडे । बामण ने भोल्ली से लिकालके कंकड बखर दिए, नाई ने रख लिए । रस्ते में जाके देक्खा, तो उनकी असरफी मोअर बण गई ।

बामण ने क्या—‘भई, हमे तो खबर ती नाई के मोअर असरफी हो जागगी, हमने तो गेर दी ।’

दोन्नो ने जाके राजा की बेटी से क्या—‘हम सिक्का^१ चढ़ाई आए, ब्या बी ठराइ आए ।’

बरात क्या चली, बस अपणे सिब जी नादिया बेल पै चढके चल दिए । लोग बाग बरात आवेगी, समझ के जाजम ओजम बिछा रए ते । सिब जी आयके बैठ गए । लोग बाग्यों ने क्या—‘याँ कअ्रा वैटो हो लेके नादिया बेल कू, याँ तो राजा की बेटी की बरात आय रहै हैं ।’

सिब जी ने क्या—‘हमी बराती, हमी बराती, हमी गौरा जी के बर ।’

लोग बाग्यों ने राजा पै संदेसा भेजा—‘याँ तो सिब जी माराज बैठे हैं, बाज गाज कुछ नई है ।’

राजा ने क्या—‘गौरा बेटी, तू होतेईस मर जाची तो अन्छा । तजे मेरी बढ़ी हँसाई करी ।’

लौंडिया ने सिब जी पे संदेसा भेजा अक—‘जैसे अंतरग्यानी हो, वैसेई हो जाओ । बाप्पू की हँसाई हो रहै है मेरे ।’

सिब जी ने एक बीन बजाई, धोडे, टमटम, बग्गी सब आय गए । दूसरी बीन बजाई, बस अंग्रेजी बाजा बी आ गया ।

राजा ने नाई कू भेजा अक बरात बिमाणे कू बुलाय लाओ । उजे जाके सिब जी कू क्या ।

सिब जी ने कया—‘म्हारे दो आदमी कू बिमाई लाओ, जब मेरी बरात जायगी। अर उले सुक, सिनिच्चर दोनों को मेज दिया। उनोंने खुलाना करा। टोकरे भर भरके दिया, अब बी वे भुक्केई रए। राजा ने कया—‘इने कोट्ठे में बाढ दो, कअाँ तक खुलाओगे टोकरो से।’

सुक सिनिच्चर सवा सवा हाथ धरती बी चाट गए, अर कोट्ठे में कुछ बी न छोड्ढा। फेर राजा आया गौरा पै—‘बेटी, मैं क्या खुलाऊँ इने, ये तो सब चाट गए।’

बेटी ने सदेसा मेजा सिब जी पै—‘जी, क्यों मेरी हँसाई करो हो, जैसे अंतरग्यानी हो, वैसे क्यों नई होते?’

सिब जी ने राख की चुटकी भरके पुटलिया बाँधके घर दी भंडार में।

भंडार बैसाई भर गया—‘वो तो अपणे लच्छण दिखावै ते।

सब बरात जीम लिया, अर भर भर याल पड़ोसनो कू बाँटि आए।

गौरा का ब्या हो गया। सिब जी माराज ले चले गौरा कू।

सिब जी माराज ने कया—‘छाँ मेरी मावसी है, मै तो मावसी से मिलिके जाऊँगा।’

वो अपनी मावसी पै गए, गौरा कू बी ले गए सात में। बाँ जाक्के ठेरे।

मावसी की बऊ तांगा^१ खोल रई ती—आठ सिस्सा, आठ कंगी, आठ कटोरी, आठ सुरमेदानी, आठ सलाई, आठ चूड़ियाँ के जोडे, आठ अंगी^२, आठ पूरी—सब चीज आठे आठ ती।

बऊ ने गौरा से कया—‘बिन्बी जी, तुम बी सिब जी माराज से कैके करवा लो, तुम बी ये सब चीज मँगा लो, बौत महाचम है इनका।’

गौरा ने जाक्के कया सिब जी माराज पै—‘हम बी करेंगे यो उदापण^३।’

सिब जी ने कया—‘हम पै क्या हैं? कोठे के बिचाश में बड़के देखलो, जो कुछ मिल जाय तो कर लो तुम बी।’

बड़के देखलें, तो आठै आठ सब चीज रक्खी हैं सँजोई। वो तो सिब जी माराज ते, सब चीज के देनेवाले ते। उनने सब चीज पैदा कर दी।

गौरा ने बी, जैसी मावसी की बऊ कर रई ती, वैसी कर दिया उदापण।

फेर गौरा सस्सु के गई। लै गए सिब जी महाराज।

सिब जी माराज की बहण आई आरती करने। उसका सोने का थाल मही

का हो गया, अर उलटा बी हो गया। नण्द ने क्या—‘यो तो बड़ी कुलच्छणी आई बऊ, जो सोने का बाल मट्टी का हो गया।’

सिब जी ने क्या—‘सुलच्छणी जब मुझे, कुलच्छणी जब मुझे’ अर वो कलास परबत पै गौरा कु लेके चढ़ गए।

(२) मुहावरे—साहित्यिकता की दृष्टि से कौरवी के मुहावरे और लोकोक्तियाँ अत्यंत सारगर्भित हैं। इनका चयन कर हम हिंदी को अधिक शक्तिशाली बना सकते हैं। इस प्रदेश की बोली अभिधा की अपेक्षा लक्षणा व्यंजना से अधिक संपन्न है और प्रायः लोग गूढार्थ भाषा का उपयोग करते हैं। एक बार किसी ने प्रश्न किया :

‘ताऊ हो घरिसटा का छोरा, सुण्या ला, टांग दुट्टगी, इब कैसे ?’

उत्तर मिला :

‘हाँ, आराम आग्या उससै, पर सौरा इबी खौंड सी मळता चले।’

लॅगडेपन को बतलाने के लिये ‘खौंड सी मलना’ से अधिक सुंदर शब्दचित्र क्या दिया जा सकता है। ‘खौंड सी मलता चले’ द्वारा अभिभाषक संबंधित व्यक्ति के रोग का ही वर्णन नहीं करता, अपितु उसका जीता जागता चित्र उपस्थित कर देता है। कौरवी की शक्ति का परिचय देनेवाले मुहावरो में से कुछ नीचे उद्धृत किए जाते हैं :

किट्टर किट्टर देखणा।

गदबद मारणा।

टाँग तराजू होणा।

पा लिंकड़ना।

सियौ सै गाँडे ख़ाणा।

तगगा तोड करणा।

हुस्यार तौ घर्णी, पर राँड कैस्सै होग्यी।

कौरवी पौरुषयुक्त लोगों की बोली है, जिनका व्यवसाय साधारणतया कृषि है। जीवन के सब सुख, सुविधा तथा स्वास्थ्यप्राप्त ये लोग बड़े मसखरे और प्रयुत्नमति देखे जाते हैं। इनकी बोली में हासव्यंग तो मानो पुंजीभूत हो गए हैं। एक बार तहसील के बावली ग्राम के सिमाने पर कोई बड़ी बड़ी मूँछोंवाला प्रौढ व्यक्ति छोटे से मरियल टट्टू पर चला जा रहा था। इतने में सिर पर न्यार (पशुओं के चारों) का गट्टर घरे दो मुग्घाएँ खेत से निकलीं। आगेवाली ने अपनी सखी से कहा :

‘ए देखिए री, यो टट्टू पे मूँछ कौय लाहे जाहे ?’

‘टट्टू पर मूँछ लादना’—ऐसी अभिव्यक्ति है जिससे कोई भी तुरंत मूँछों के आकार, विस्तार और परिमाण का सहज अनुमान कर सकता है। यह लोग अपने अनूठे प्रयोगों द्वारा शब्दों को नूतन अर्थ प्रदान करते हैं। अब से लगभग पॉन्च वर्ष पहले की घटना है। एक बार लेखक का ज्येष्ठ पुत्र मेरठ बिला निवासी अपने किसी सहपाठी के गावें गया। दोनों युवक ग्राम की सीमा में प्रवेश कर रहे थे। उसी समय खेत में बैठे काम करते किसी का स्वर कान में पड़ा—“अरे बच्चू दिक्कलै, अर यो संग मे कोण सै—तण या ठेहर से का मूँ मेरी ओर फेरिए।”

अर्थ और प्रयोग सहित कतिपय मुहावरे नीचे दिए जा रहे हैं :

मुहावरे	अर्थ	प्रयोग
जुगसा देगा उसकाए खेल्लेगा।	जो खर्चेगा उसी को आनंद होगा।	जाते हुए किसी व्यक्ति से कई लोग बोले—“भई, म्हारे बालक ने खिलौणा लाहए।” उसने उत्तर दिया—“बात यों है, जुगसा देगा उसकाए खेल्लेगा।”
आबरू का घेल्ला होणा। इजत घटना।		लोडे के ब्या मे बी तनै रपय्या ना खर्च करे तो देख लीजबो, आबरू का घेल्ला हो जागा।
लट्टू घूमइ।	अपनी ही बात चलना।	मार दी बाबी बस, इच तो पंचात में म्हारा ई लट्टू घूमेगा।
रेख में मेख मारणा।	विषयासक्त होना।	इस दुनिया के मजे उड़ा ले, मार रेख में मेख।
बुद्धी के बिणा ऊँट उपाड़े फिरेँ सै।	अपनी कमअकली से दुःख पाकर औरों को दोष देना।	गाँ में बेमारी गंदगी की लोग सुपाई राखें तो के बेमारी ? वै बात यो है, बुद्धी के बिणा ऊँट उपाड़े फिरेँ सै।
पोदणा ^१ ऊपर ने पा ठावै सै।	निर्बल व्यक्ति गंभीर बात कहता है।	भगड़े भंभट में निबल आदमी कू हाथ मेरना अच्छा ना सै, नई तो दुगिया कहे, पोदयो बी ऊपर टॉंग ठावै सै।

गऊ के जाए ।	सीबे (सज्जन) व्यक्ति, गिलगिला ।	
घोल्ले आणा ।	सफेद बाल होना । बड़ी आयु होना ।	
बी सा आग्या ।	रुचि हुई, करार हुआ । सुख मिला ।	
तीन सौ साठ ।	नगराय ।	तेरे जैसे तो तीन सौ साठ फिरैं ।

३. पद्य

विशाल पद्य साहित्य लोकगाथा और लोकगीत दो रूपों में मिलता है । लोकगाथा को पँवाड़ा कहते हैं । यह वीरो, प्रेमियों, स्थानीय या पौराणिक देवताओं के होते हैं, और इतने विस्तृत होते हैं कि कई तो सप्ताहों में ही समाप्त किए जा सकते हैं । 'बात का पमाड़ा करना' अनावश्यक विस्तार करने के अर्थ में आता है ।

(१) पँवाड़ा—वर्षा में आलहा और फाल्गुन में होलियों के गाने का चलन है । जिस प्रकार पूर्वी जिलों में आलहा और ब्रज जनपद में रसिया का अत्यधिक प्रचार है, ऐसे ही इधर पठके (वसंतगीत), होली और ढोला गाए जाते हैं । किसी किसी को स्त्री पुरुष दोनों ही समवेत गान के रूप में गाते हैं । ढोला प्रसिद्ध पँवाड़ा है, पर इसका अर्थ प्रियतम अथवा पति भी होता है । ढोला में प्रेम का वर्णन है । अतः तर्ज की लोकप्रियता के कारण ढोला एक स्वतंत्र गीत ही बन गया है । ढोला की ढेर, जो कभी कभी बड़े उच्च स्वर में स्त्रियों के मंडल द्वारा रात्रि के सप्ताटे में सुनाई देती है, बड़ी मर्मोद्देलक होती है । रतबगे के बाद, अथवा अन्य किसी अवसर पर राह चलती स्त्रियाँ जब यह गीत गाती हैं, तो सारा वातावरण रस-प्लावित हो उठता है ।

पँवाड़ों में वीरता की कहानियाँ कही जाती हैं, जैसा कि 'आलहा' की इस पंक्ति से प्रगट है :

वीर परंपरा वीरै गीवै, औ रणसूर सुनै चितलाय ।

पँवाड़े आलहा अथवा रासो की वीर-काव्य-परंपरा के ही वे जो पीछे आलहा गीत से 'आलहा छंद' अथवा निहालदे कथा से 'रागिनी' की तर्ज बन गए । साथ ही पँवाड़ा शब्द का संबंध 'पँवार अथवा पमार' नाम की क्षत्रिय जाति के यशोगान से है, अर्थात् 'पँवाड़े' वे गीत हैं, जिनमें पँवारों की वीरता का वर्णन किया गया हो । कुछ में गूजरों के भी 'पमाड़े' मिलते हैं—माना गूजरी का पमाड़ा तथा जगदेव पँवार का पमाड़ा विशेष उल्लेखनीय हैं । इनके अतिरिक्त पौराणिक, ऐति-

हासिक एवं प्रेम संबंधी अन्य अनेक कथाएँ प्रचलित हैं, जिनमें लंदौरवाले रघुवीर-सिंह, नरसुल्तान, राजबाला और अजीतसिंह की कथाएँ बड़ी लोकप्रिय हैं।

इस पँवाडे की कुछ पंक्तियाँ देखिए :

ढोला—चिड़ी तोय चाँवरिया भावै (रे) । चिड़ी तोय० ।
 घर में सुंदर नार, बलम तोय परनारी भावै रे ।
 फिरंगी नल मत गड़वावै (रे) । फिरंगी० ।
 जाको पानी भौत बुरो, मेरी तबियत घबडावे (रे) ।
 जाको पानी कुरौ, पियत मेरो हिवड़ा^१ घबडावे । चिड़ी० ।
 डाक्टर^२ समनक^३ मति आवै ।
 तेरी सुरत मेरे पिया की सुरत, मेरी हिलकी बँधयावे । चिड़ी० ।
 सूरजमल कायथ का लड़का (रे) ।
 गोरे बदन पै आय पसीना, फूलों का पंखा ।
 छै छल्ला^४ छै आरसी, (सो कोइ) छल्लों भरी परात ।
 भँवर जी छल्लों भरी परात ।
 इक छल्ला के कारनै, (सो कोइ) छोड़े भाई बाप ॥
 जिहाज दो दिल्ली सू आप ।
 उनमें बैठे रँगरूट, खबर मेरे पीतम की लाप ॥

(२) लोकगीत—पँवाडे लंबे होने से उनकी संख्या अँगुलियों पर गिनी जा सकती है, पर लोकगीत तो अनंत हैं। उनकी रचयित्री पुरुषों से अधिक स्त्रियाँ हैं। स्त्रियों की भावनाएँ और तर्जें अपनाकर न जाने कितने गीत लिखे गए हैं। इनमें सावन के गीत (मलहार), बारहमासा और निहालदे हैं। मालबा, मारबाइ, ब्रज में प्रसिद्ध 'चंद्रसखी' के बहुत से धार्मिक गीत भी यहाँ प्रचलित हैं। ज्ञान पढ़ता है, किसी धार्मिक वृत्ति के लोककवि ने ही स्त्रियों के गीतों की भावना और तर्जें ही नहीं, अपितु उन जैसा नाम, उपमान भी रखकर इन गीतों को प्रसारित कर दिया।

कुछ जनपद के लोकसाहित्य में भी ऐसे अनेक संकेत मिलते हैं जिनके द्वारा हम उनका संबंध सुदूर अतीत की प्राक्-आर्य संस्कृतियों से जोड़ सकते हैं। ग्रामवधूटियों के कंपित स्वरों में हम सुनते हैं :

^१ इदय, दिल । ^२ जो कोई सामने पड़ जाय उसी का नाम अथवा उपाधि लेकर हासपरि-
 हास कर लिया जाता है, ऐसे ही भागे सूरजमल के लिये समनक । ^३ समझ । ^४ छैला ।

ह री, सास्सू पाणी तो भरणे म चली,
ह री, सास्सू कूएँ पै खेले काणा नाग,
ममे तो डस लेहगा ।
ह री, ए री बीब्बी मैने तो जाणा देवता,
ए री, बीब्बी मावस की माँगे मुमसे खीर,
ममे तो डस लेहगा ।

ये 'धरती के गीत' हैं, अतः इनमें जो कुछ रंग, रूप, सौरभ हम देखते हैं, वे सब धरती ही की देन हैं। लोकगीत का गायक अपने वातावरण से दूर नहीं भाग सकता। उसकी रचना में प्रकृति की वही चित्रपट्टी, वैसा ही वातावरण, वही पृष्ठभूमि वर्तमान रहती है जहाँ वह उत्पन्न हुआ है और जहाँ के वह गीत गा रहा है। उसकी उपमाएँ सीधे प्रकृति से आती हैं, और उसके रूपकों का आधार प्रकृति के साधारण व्यापार बनते हैं। उदाहरणार्थ :

मेरा पतला पतला गात, घाघरा भारी से। मेरा० ।
गात मेरा लरजे जैसे लरजे कचिया घास। मेरा० ।

अथवा

चाले चाल अघर से, जायू हो जल पर की मुर्गाई ।

अथवा

मैं अपनी लाड़ो कु जानै न द्यूँगी,
पढ़े तोता सी, रटे मैना सी, री लाड़ो लडुवा सी। मैं० ।

कचिया घास, जल मुर्गावी, तथा तोता मैना इस प्रदेश की अपनी चीजें हैं। गीतों के अनेक भेद हैं, जैसे भ्रमगीत, ऋतुगीत, मेला गीत, त्योहारगीत, संस्कार-गीत, धार्मिक गीत (भजन), बालकगीत आदि।

(क) भ्रमगीत —

(१) नृत्यगीत—आदिकाल से ही मनुष्य ने अपने गीतों को भ्रम और नृत्य के साथ जोड़ा है। कुरु प्रदेश में गीतों के साथ होनेवाले अनेक नृत्य हैं। पुरुषों का होली नृत्य योद्धाओं के रणकौशल की पुनरावृत्ति मात्र है। बड़े लाघव के साथ इधर से उधर तीव्रता से बढना, उछलना, कूदना, बैठ जाना, घूम जाना पुरातन काल की सामरिक क्रियाएँ हैं जिनके द्वारा वीर पुरुष अपना बचाव और प्रतिद्वंद्वियों पर धावा किया करते थे। इस नृत्य में बड़ा जोर लगाना पड़ता है। शास्त्रीय नृत्यों की भाँति इसमें अंगसंचालन की विविध मुद्राएँ तो नहीं हैं परंतु कभी कभी वहाँ मन के प्रबल आवेगों को, अनगढ़ रीति से ही सही, प्रकट अवश्य किया जाता है। स्त्रियों का नाच प्रकृति का विशुद्ध अनुकरण है। समतल भूमि में

सरिता की लहरियाँ जिस भाँति मंद गति से बढ़ती हैं, तरुशाखाएँ जिस प्रकार वायु के वेग से लच लच जाया करती हैं, अथवा खेतों में खड़े जौ गेहूँ के पौधों पर उनकी बालें जैसे झूमती हैं, ठीक उसी तरह स्त्रियों भी अपने पैर, हाथ और सिर का संचालन करती हैं जिससे दर्शक को शास्त्रीय लास्य के किसी आदिम रूप का आभास सहज ही मिल जाता है। उमड़कर उठती हुई मानसूनी घटाओं की भाँति ऊमती, तथा नन्हीं बूंदों की भाँति पगचुंबुओं से छुरछुर छुमछुम शब्द करती ये बालाएँ जब ढोलकी के ठेके तथा किसी द्रुतलय गीत पर नृत्य करती हैं, तो कोई भी इस प्रदेश की सुरम्य प्रकृति का सहज आभास पा सकता है। गूजर, जाट जाति की स्त्रियों को छोड़कर अन्य सभी स्त्रियाँ यह नृत्य करती हैं। उक्त दोनों वीर जातियाँ हैं, उनकी महिलाएँ भी दूसरों से अधिक बलिष्ठ होती हैं। इसलिये इनके नृत्य में कुछ-कुछ कूद काँद, आंगिक क्रियाओं की तीव्रता और गति अधिक रहती है। गीत बिना ढोल के ही गाए जाते हैं। पुरुषों के नृत्य अधिकतर सामूहिक और स्त्रियों के एकाकी होते हैं। किंतु कभी कभी स्त्रियाँ भी मंडल बनाकर नाचती हैं। ऐसे एक नृत्य को 'भबूके' कहते हैं। पुरुषों के नृत्यगीत पुरुषोचित भावनाओं का चित्रण करनेवाले तथा स्त्रियों के कोमल भावामिव्यंजक होते हैं। साधारण गीतों की अपेक्षा स्त्री और पुरुष दोनों ही के नृत्यगीत विलंबित नहीं, द्रुत लयवाले होते हैं, क्योंकि विलंबित लय पर नृत्य करना कठिन होता है। पुरुषों के नृत्य स्वाँग तमाशों को छोड़कर फाल्गुन में होली के अवसर पर तथा स्त्रियों के कभी विवाह शादी या अन्य उत्सव अथवा धार्मिक पूजा (देवी, सीतला की कामना) के समय भी देखे जा सकते हैं।

हम पै फिरोजी बुपट्टा हमें तो लग जायगी नजरिया रे।

चाहे सैंया मारो चाहे राजा छोड़ो, हम पै न भरती गगरिया।

हमारी पतली सी कमरिया, न उठती गगरिया रे। हम पै०।

चाहे सैंया मारो चाहे सैंया छोड़ो, हम पै न खिचती है चकिया।

हमारी नाजुक सी कलहिया रे। हम पै०।

चाहे सैंया मारो, चाहे सैंया छोड़ो, हम पै न पूती फुलकिया।

हमारी जल जायगी उँगलिया रे। हम पै०।

ना सैंया बाले ना सैंया नन्हें, हमको तो सा दो बँदरिया।

हमारी कट जायगी उमरिया रे। हम पै०। — मेरठ नगर

(२) मल्होर—कोल्हू चलाते समय गाए जानेवाले गीत मल्होर कहे जाते हैं :

बलमा खेती तें करी, ना खेती से हेत।

साग तोड़ने में गई, (सेरा) खाया मिरग ने खेत ॥ रे मेरे०।

फुलका पोह पम्पे पै, हरियल घर दे साग ।

लंबी (सी) दे दे लाकड़ी गोस्तै पै घर दे आग ॥ रे मेरे० ।

ग्रामीण जन अधिकतर किसान हैं । शेष भी उसी से संबंधित अन्य कार्यों में लगे हैं । चमारों की संख्या दूसरों की अपेक्षा अधिक है । उनमें अधिकांश भूमिहीन मजदूर हैं । संपन्न ग्रहस्थ किसान नदियों और नहरों को मनाया करते हैं :

मनै सब बिध तुही मनाई ।

मेरी सुनिओ, नैहर तू माई ॥

पेला ओआ औढ रई ए,

तलै री बहौलड़ा पैर रई ए ।

ठाई दाँती गई री लुसन में,

काट्टा रिजका बाँधा री भरोट्टा,

चारै तरफ में देख रई ती ।

मजदूरी करनेवाली दीना का स्वप्न है :

मैं टोल्ले पै खोद रई घास,

के सुसर म्हारे आव्वेंगे ।

सुसर म्हारे आव्वेंगे, कै गाडी लाव्वेंगे ।

गाडी कै बूढे बैल फेर नई लाव्वेंगे ।

(२) ऋतुगीत—

सावन (सावण), होली, बारामासा जैसे ऋतुगीत यहाँ बहुत प्रचलित हैं जिनमें सावन के गीत बहुविध तथा भावप्रवण हैं ।

(क) सावन—सावन के गीतों में विरहवर्णन अधिक देखा जाता है । इस प्रदेश में गाए जानेवाले सावन गीत की पंक्तियाँ देखिए :

आँब की डाली रि सिरियल पड़ी है पंजाली ।

(कोइ) भूलन जाय रनबास, मियाँ ।

+ + +

आते को सासु मेरी हर ना दिखाऊँ री, कबी न बताऊँ री,

जातो कु दूँगी दिखलाइ, मियाँ ।

खीलली सी घोड़ी जाहर, धोल्ले धोल्ले कपड़े री,

आप हैं आधी सी रात, मियाँ ।

+ + +

उठ उठ सासु मेरी जन्म की बैरण, सवाई की वुस्मन,

तेरे महल्लों के चोर भागे जायँ, मियाँ ।

बाछल (वत्सलदमी) बाहर की पत्नी, सिरियल (बाहर की माता) की बेवा बहू थी, जिसके आचरण पर सास ने संदेह किया। बाछल ने कहा—‘मेरे पास तो अब भी तेरा पुत्र प्रति रात्रि आता है।’ बूढ़ी बोली—‘तो मुझे अपनी सच्चरित्रता के प्रमाण में उसे दिखा।’ ऐसा करने पर मृत पति फिर कभी न आता, तो भी मानरक्षा के लिये बाछल ने हृदय पर पत्थर रखकर वह किया। उक्त गीत में ‘उठ उठ री सासु मेरी जन्म की बैरग’ पंक्ति बाछल के हृदय की कचोट को तुरंत अनुभव करा देती है। ‘प्रियतम’ को ‘महलों का चोर’ कहकर सास पर वह दुःखभरा हल्का व्यंग छोड़ती है।

सावन के दिनों में स्त्रियाँ भूले का गीत ‘चंद्रावलि’ गाया करती हैं। कहते हैं, चंद्रावलि मेरठ जिले में फिठौर के आसपास किसी गाँव की थी। गीत में उसका ऊँचा चरित्र चित्रित किया गया है।

(ख) होली, पटका—वसंत घरे जाने के दिन से ही दप, भोंफ, घंटा और थाली सवा महीने तक होली राग की टेर के साथ गावें गावें में सुनाई देते हैं। वास्तव में होली इस प्रदेश में ऋतुगान ही नहीं, अपितु सर्वकाल तथा समस्त विषयों को लेनेवाली एक तर्ज है जिसमें किसी भी विषय का वर्णन हो सकता है। यह इस प्रदेश की मुख्य और लोकप्रिय तर्ज है जिसमें पिछले १५० वर्षों में विषय, रचना और छंद (तर्ज) की दृष्टि से विभिन्न परिवर्तन हुए हैं। इसकी १५० वर्ष पहिले की रंगत थी :

अर ऊँचे नगाडे सूँचे होय, जिणकी घोर गगण घहराहीं ।

छंद के रचनाविधान में भारी परिवर्तन हो चुके हैं। कभी इसमें दोला तथा निहालदे की तर्ज रखी जाती है, कभी मिश्रित। आजकल के एक लोककवि की अपनी रचना के संबंध में गर्वोक्ति सुनिष्ट :

कहै चंदनसिंह पीप के का, मेरी रंगत सहज चलै ना ।

इन्होंने मिश्रित तर्ज ली है, जिसमें आल्हा, दोला तथा निहालदे की तीनों रंगतें आती हैं।

(१) पटका—इसे स्त्रियाँ मंडलाकार घूमती एक दूसरी के हाथ में हाथ मारती हुई गाती हैं :

राज्जा नल के बार मची होली । री मची होली, ए मची० ।

हम पै तो राज्जा सिल्वा' बी ना है ।

१ सिल्वा की तरह सब वनों और आशुपथों के नाम ले लेकर गीत की पंक्तियाँ लयी होती चली जाती है।

म काहे कु पहर खेलूँगी हो होली । प खेलूँगी० । राजा नल के० ।
अब के हंस गोरी होली खेल्यो,
(तो) परकू गढ़ा दूँ सादे नौ जोड़ी, सादे नौ जोड़ी ।०।

(ग) बारहमासा

(१) जोबन लहरे लेय—

सुण सुंदर बैसाख की बिरिया में नू कहे ।
जोबन लहरे लेय, तो बौत करे मीनती ।
बौत रई समुझाई मैं बाले से जीव कू ।
है कोई चतुर सुजान, मिलावे बाले जीव कू ।
सासु का जाया है पूत, नखद का वीर है ।
वो पिया चतुर सुजाण, मिलावे बाले जीव कू ॥
आया है जेठ जे मास, सूकी है जल कूवटी ।
सूका है सरवर ताल, सूकी जल माछरी ॥
आया साड जे मास, भरी है जल कूवटी ।
भर गप सरवर ताल, सुखी है जल माछरी ।
पानों का बँगला छिवावती, रेसम के बंद लगावती ॥
आया है सावन मास, रचे हैं हिंडोलने ।
रेसम वेड बँटाय, सहेली संग भूलती ।
तुम पिया भोंटे दीय, भुलेंगी बाली कामनी ॥
आया है भादो जे मास, भुँकी है अँधेरिया ।
तड़क उजाला होय, डरे हैं बाली कामनी ॥
आया है असोज जे मास, तो पितर जिमावती ।
धोत्ती का देती दान, मुठी भर दच्छिणा ।
मुँड तुँड लागूँ पाँडे पावँ, बौत करे मीनती ॥
आया है कातक मास, मैं काग उड़ावती ।
उड़ जा रे काले कागा, ललन लोभी चाकरी ॥
आया है मँगसिर मास, हैं माँग भरावती ।
माँग भरी सिस फूल जे हार गुँधावती ॥
आया है पोय जे मास, सिया ले जाड़ा चोगणा ।
चादर बीच गलेप, नैन भर रोवती ॥
आया है माह जे मास, माह जल न्हावती ॥
आया है फागन मास, तो फगवा मैं खेलती ।
अंबर अबीर गुलाल, पिचकारी भर खेलती ॥

आया है चेत जे मास, मैं चिता लगावती ।
 ससुर के घर हैं दुध, जेठ घर पेखणा ।
 म्हारे बलम परदेस हमें क्या देखणा ।
 जिन खूँटी हथियार तो वे खूँटी सज रहें ।
 पिया पै करे सिंगार, तो वे धनि सज रहें ।
 जिन खूँटी न हथियार, तो वे खूँटी मुंटी हैं ।
 पिया बिन करे सिंगार, तो वे धनि फीकी हैं ॥

(४) त्योहार गीत

त्योहारों और उत्सवों पर भी कितने ही गीत गाए जाते हैं, कुछ में कपाएँ भी कही जाती हैं । गणेश चतुर्थी पर गाया जानेवाला एक गीत है :

गणपत

आज मेरे ग्यान गणपत आए ।
 गणपत आय मेरे सिर पै बैठे (रामा), अच्छे अच्छे साल दुसाले उड़ाए ।
 गणपत आय मेरे माथे पै बैठे, अच्छे अच्छे लेख लिखाए ।
 गणपत आय मेरी अँखियाँ पै बैठे, अच्छे अच्छे दरस दिखाए ।
 गणपत आय मेरे काणों पै बैठे, अच्छे अच्छे भजन सुनाए ।
 गणपत आय मेरी जिब्भा पै बैठे, अच्छे अच्छे भोजन कराए ।
 गणपत आय मेरी छतियों पै बैठे, अच्छे अच्छे बस्तर उड़ाए ।
 गणपत आय मेरे गोड्डों पै बैठे, अच्छे अच्छे तीरथ कराए ।
 गणपत आय मेरे पंजों पै बैठे, जगन्नाथ बदरीनाथ दिखाए ।
 गणपत आय मेरे पंजों पै बैठे, अच्छी अच्छी गंगा जी नुवाए ।

(५) संस्कारगीत

जन्म, विवाह आदि के अवसरों पर ये गीत गाए जाते हैं । जन्मगीत को पूर्व में सोहर और यहाँ ब्याई (ब्याही) कहा जाता है ।

(क) ब्याई (सोहर)—

अँसुआँ राव दुरैं सारी रतियाँ,
 मैं तुमसे बुझूँ (रे, ए) मेरे राजा (अरे ए मेरे राजा) ।
 (अरे) कहाँ रे गँवाई सारी दिन और रतियाँ ।
 तुम्हरी सुरत एक मालन बिटिया (अरी मालन बिटिया) ।
 (अरी) बहिय गँवाई सारी दिन और रतियाँ ।

छोटा देवर मेरा बड़ा री खिलाड़ी (अरी बड़ा री खिलाड़ी),
अरे पकड़ लै आए वो तो मालिन बिटिया ।

(ख) विवाहगीत—

विवाह के भिन्न भिन्न समय के बहुत से गीतों में से कुछ लीजिए :

छुज्जे तो बैठी लाइडो पान चाम्बे, करै बाबा सै मीनती ।
बम्बा देस जाइयो पिरदेस^१ जइयो, हमारी जोड़ी के बर ढूँढ़ियो जी ।
ताऊ देस जाइयो पिरदेस जी, हमारी जोड़ी के बर ढूँढ़ियो,
एक रात रइयो उनका गोत बुज्जो, सार खिलंते बर ढूँढ़ियो ।
छुज्जे तो बैठी लाइडो पान चाम्बे, कर रही चाचा जी से मीनती^२ ।
देस जाइयो पिरदेस जाइयो, हमारी जोड़ी के बर ढूँढ़ियो ।
एक रात रइयो^३ उनका गोत, बुज्जो सार^४ खिलंते बर ढूँढ़ियो ।

(इसी प्रकार सब रिश्तेदारों के साथ जोड़ते हैं)

(६) धार्मिकगीत

धार्मिक गीत या भजन बहुत प्रकार के गाए जाते हैं । गढ़गंगा, नौचंदी, गूगा वीर, गोधन, सौंभी, सीतला (विशेष रूप से कंठीमाला), भूमिया, भूरसिंह, होली, दीवाली तथा आर्यसमाजी विचारधारा के भजन इस प्रदेश के धार्मिक गीत हैं । इन गीतों में शिचित, अशिचित एवं अर्धशिचित सभी प्रकार की जनता की भावनाएँ प्रतिबिम्बित हुई हैं । जिन बातों की चर्चा यहाँ के गीतों में बहुतायत से रहती है, वे हैं :

“खोने का गडुवा, गंगाजल पानी ।” “दूध कटोरा ।” “बौली गाय तले”
“बछुरवा चूँखता ।” “हाथ रकेबी तच्ची जलेबी” इत्यादि ।

गंगा

ना जाऊँ दुनिया के ठावँ, गंगा जी सिब से जगड़ी^५ ।
पापी पराधी जो नर कहिए, वे नर मुझमें न्हावँगे ।
दुखी रहैगा मेरा जीव, तिरछी बहैगी मेरी धार ॥ गंगा जी०
कोड़ी कलंकी जो नर कहिए, वे नर मुझमें न्हावँगे ।
दुखी रहैगा मेरा नीर, तिरछी बहैगी मेरी धार ॥

^१ परदेस । ^२ बिनव । ^३ चौपड़ का खेल । ^४ रहना, बसना । ^५ कपड़ा किरा ।

बेटी बँचके जो धन लेंगे, वे नर मुझमें न्हायेंगे ।
 सुखी रहैगा मेरा नीर, तिरछी बहैगी मेरी धार ॥
 पुत्रदान हैं जे नर करते, वे बी तुझमें न्हायेंगे ।
 सुखी रहैगा तेरा नीर, सूधी बहैगी तेरी धार ॥ गंगा जी० ॥

(७) बालक गीत—

बालकों के गीत खेल संबंधी और लोरियों हैं ।

मनोरंजन के गीत टेसू, भोंझी और चौपई हैं । चौपई (चट्टों का गीत) चट्टा चौय (भाद्रपद की गणेशचतुर्थी) के आसपास के दिनों में चटशालाओं के बालक लकड़ी के छोटे छोटे डंडे (चट्टे) खटका खटकाकर गाते हैं । इसका रिवाज अब कम होता जा रहा है । टेसू और भोंझी कार के नवरात्रों में चलते हैं । वैसे तो चौपई, टेसू और भोंझी तीनों में ही भावसंरचि का अभाव और कोरी तुकबंदी मात्र होती है, परंतु टेसू और भोंझी के गीत तो और भी निर्बल होते हैं । टेसू के गीतों में तुकबंदी और बालबुद्धि के विलास में कभी कभी कल्पना का असंयम भी देखते ही बनता है । यहाँ की एक लोरी उदाहरणार्थ निम्नांकित है :

लोरी

लाला, लाला लोरी, दूध भरी कटोरी ।
 दूध में बतासे । लाला करै तमासे ॥
 लाला की मा रूँटी । काए बात पै रूँटी ।
 दई दूध पै रूटी । दही दूध भतेरा । खाने कू मूँ तेरा ।

(८) विविध गीत—

रागनी

मनोरंजन के लिये इस प्रदेश में गाए जानेवाले गीतों में प्रमुख रागनी है । विषय की विविधता और पकड़ दोनों ही दृष्टि से यह अति उत्तम होती है । प्रायः चौपाल पर बैठकर सामूहिक मनोरंजक के लिये वर्षा को छोड़ सभी ऋतुओं में रागनी गाई जाती है । इस गीत के नाम से शास्त्रीय रागिनी का भ्रम न होना चाहिए ।

जोगियों के गीत

कई जातियों के भी अपने अपने गाने हैं । जोगी तो कुछ गीतों या पँवाड़ों के पेशेवर गायक हैं । भादों की 'चटक सूझना' उल्लेखनीय है । जोगियों के गीत प्रायः पौराणिक शैव कथानकों, कतिपय ऐतिहासिक धार्मिक चरित्रों पर मिलते हैं । इनमें 'बम लहरी', 'रिल व्याहलो', 'गोपीचंद भरथरी', 'नरसी का भात' विशेष

उल्लेखनीय है। गीतों के कथानक लंबे हैं। जोगी लोग प्रायः 'दोला' और 'निहा-लदे' की रंगत में गाते हैं। वास्तव में उक्त दोनों गान विशिष्ट चरित्र संबंधी हैं, जो अब अपनी निजी रंगत के कारण 'तर्जों' के नाम बन गए हैं। भांड लोग प्रायः मुसलमान हैं। इस कारण उनकी बोली में उर्दूपन अधिक रहता है। वे प्रायः उर्दू छंदों के ही अनुकरण पर गीत रचना करते हैं।

घोबियों के गीत

घोबियों के गीत को 'खंड' कहते हैं। ये लंबे कथानकों को लेकर चलते हैं। एक एक खंड में कभी कभी पाँच पाँच हजार तक पद होते हैं। निस्संदेह आकार के विचार से 'खंड' किसी भी खंड काव्य की अपेक्षा कम नहीं होते। इनकी एक बड़ी विशेषता यह है कि इनके कथानकों को गायकों ने हिंदू मुस्लिम संस्कृति के विचारों और विश्वासों से भर दिया है। भाव, भाषा, अभिव्यक्ति सभी दृष्टिकोण से इनका सूफी काव्य से साम्य है।

दोहरे

मनोरंजन तथा नीति उपदेश के लिये गप्प और दोहरे कहे जाते हैं। दोनों ही में अभिव्यक्ति की सरलता के साथ साथ प्रभाव की तीव्रता होती है। एक नीति का दोहरा देखिए :

पीप्पल तर मत बैठिए, लज्जा जागी खोऽ ।
तू बट निच्चे बैठकै, निरमे पडकै सो ॥

उक्त दोहरे में 'पीप्पल' तथा 'बर' शब्द में श्लेष रखकर सुंदर नीति उपदेश दिया गया है।

गप्प

गप्प के उदाहरण :

कुत्ती चली बजार कू, बगल म लेककै ईट ।
सहर के बणिण यूँ कहैं, ताई लट्टा ले अक् छीट ॥
गप्प सुणो भाई गप्प सुणो ॥

बुझौअल

मनोरंजन के साधनों में 'बुझौअल' (बुझौअल, पहेलियाँ) भी हैं, जो प्रायः दुकात होती हैं। प्रतिदिन के व्यवहार में आनेवाली, अनुभवगम्य अनेक वस्तु अथवा

१ ग्रामीण जनता विशेषकर जाटों में ताई, ताक आदिरूपक समीपन है।

क्रियादि के संबंध में जोड़ी गई ये पहेलियाँ मानसिक विकास में सहायक होती हैं।

देखा हो तो ल्याइ ए ना। ना देखा हो लेखा आइए।

(खेती के ऊद, भेंदा)

अक्कास मारा मीमला। पत्ताल काढी खाल।

पेसा जनवर कौण सा। जिसकी भित्तर बाल ॥ (ग्राम)

पाँ पकड़ के जोड़ा खेल। कमर पकड़ के दिया धकेल। (कूला)

जव्व थी मैं यौणी बारुली। सात परवों की थी राणी ॥

जब हुई मैं जोगम जोग। टुकड़ी ठाळा देखले लोग ॥ (भुड़ा)

ऊपर सै गिरा मुगल का बच्चा। मैं लाल कण्ठेळा कच्चा ॥ (पूड़ा)

४. मिश्रित लोककवि

सरल जनता में किसी बात को प्रभावोत्पादक ढंग से कहने सुनने के लिये अनुकरण—स्वॉंग—को अपनाया जाता है। इस प्रकार किसी व्यक्ति अथवा घटना का चित्रोद्घाटन ही नहीं होता, बल्कि ऐसा करते हुए आदमी दूसरों का पर्याप्त मनोरंजन भी करता है। स्वॉंग गाँवों में बड़े लोकप्रिय हैं। स्वॉंग अनुकरण (नकल) का ही परिवर्तित परिवर्धित रूप है। किंतु नकल प्रायः हास्य विषय को ही लेकर की जाती है, जब कि स्वॉंग की परिधि में आनेवाले अनेक विषय हैं। धार्मिक (मोरध्वज, नरसी, हरीचंद), ऐतिहासिक अथवा सामाजिक (प्रताप, शिवाजी अथवा दयाराम, रघुवीरसिंह आदि) स्वॉंगों में राष्ट्रीय अथवा स्थानीय चरित्रों का चित्रण रहता है, या उनका आधार सत्य वा अर्धसत्य प्रेमगाथाएँ हुआ करती हैं। प्रायः देखा गया है कि केवल विशेष अवसरों अथवा विशिष्ट स्वॉंग मंडलियों को छोड़कर ग्रामीण जनता रंगमंच की सजा पर ध्यान देना तो दूर, वेशभूषा का भी अधिक विचार नहीं करती और अनुकरण की आदिम तथा सरल दो मूल विधियों—बोली तथा क्रिया—के अनुकरण द्वारा ही काम चला लेती है। चौपालों पर सोंभ अथवा रात के समय ग्रामीणों को सादे कपड़ों में ही इस प्रकार स्वॉंग खेलते देखा जा सकता है। यद्यपि इन सोंगों में जीवन से संबंधित सभी मूल भावनाओं का चित्रण रहता है, किंतु इनमें अधिकतर वीर, शृंगार, कष्ट अथवा भक्ति की भावनाओं का ही विस्तार किया जाता है। कदाचित् 'स्वॉंग खेलना' वाक्य में यह ध्वनि है कि प्रारंभ में स्वॉंग वीर योद्धाओं के रणकौशल की अनुकृति के रूप में ही चले।

कुरु प्रदेश में स्वॉंग रचयिता कवि काफी संख्या में हुए हैं और हैं। इनकी शिष्यपरंपरा भी विशाल है। आजकल हिंदी कवियों में 'हम जुनी दीगरे नेस्त' की भावना के बल पकड़ आने से किसी को गुरु मानने की प्रवृत्ति नष्ट होती जा रही है, किंतु इन कवियों में अब भी गुरु का बड़ा संमान है। वह अपनी सारी रचनाएँ

गुरु को ही निवेदित करते हैं। इसे रचनाओं में कवि के नाम की छाप से पहले दी हुई गुरु के नाम की छाप से ही जाना जा सकता है। इस विषय में यह लोग बड़े कट्टरपंथी और रूढ़िवादी हैं। ग्रंथारंभ के पूर्व सरस्वती की भेट, गुरु की भेंट अवश्य होती है।

इस प्रदेश के स्वर्ग रचयिता कवियों की नामावली बहुत बड़ी है। उनमें अत्यंत प्रसिद्ध कुछ इस प्रकार हैं—

नाम	ग्राम	प्रसिद्ध रचनाएँ
१. सेदूसिंह	हापुड़ (जि० मेरठ)	होली, भजन, रागनी
२. धीसा	भटीपुर ”	होली
३. फूलसिंह	नगला कबूलपुर ”	भजन
४. शंकरदास	जिठौली ”	भजन
५. साधु गंगादास	जिठौली ”	भजन
६. लटूरसिंह	मऊ खास ”	भजन (निर्गुन)
७. बुल्ली	भगवानपुर नौगल	स्वर्ग, रागनी
८. प्रियीसिंह ‘बेचड़क’	शिकोहपुर	रागनी, भजन
९. बख्शीदास	सिकोपुर	”
१०. खूची जाट	टीकरी	भजन, रागनी
११. चंद्रलाल भाट	टीकरी	” ”
१२. नत्थू	मीराँपुर (जि० मुजफ्फरनगर)	” ”
१३. मास्टर न्यादरसिंह		
१४. बुंदू	मुजफ्फरनगर	स्वर्ग
१५. बलवंतसिंह	मुजफ्फर नगर	”
१६. चंदरवादी	दत्तनगर	”
१७. तोफासिंह	कोटवालपुर	होली, पट

प्रत्येक की बीसों रचनाएँ हैं, इसलिये उन सब के नाम न देकर केवल रचनाओं के काव्यरूप का ही निर्देश किया गया है।

उक्त रचनाओं के अध्ययन से हम इन परिणामों पर पहुँचते हैं :

१—प्रतिभा से मातृकता अधिक।

२—विषय से सुपरिचित, किंतु उसकी गहराई में उतरने का प्रयास नहीं।

३—पिंगल और संगीत दोनों का अनुकरण किंतु किसी का भी पूर्ण ज्ञान नहीं।

४—काव्य में उपदेश की प्रवृत्ति का आधिक्य।

५-काव्य में कौरवी का व्यवहार, वक्रता और विदग्धता के साथ ।

६-समसामयिकता की छाप ।

इन कवियों की रचनाओं के भावपक्ष पर दृष्टिपात करने से मालूम होता है कि वस्तु के चयन में ये बड़े कुशल हैं । इन्होंने अपने कथानक प्रायः पुराण, इतिहास एवं वर्तमान जीवन की घटनाओं से लिए हैं जो सभी जनमन को अनुरजित करनेवाले हैं । परंतु जिस समय कवि की कथा के मार्मिक स्थलों को पहचानने की शक्ति पर विचार करते हैं तो हमें निराशा होती है । कथा को लंबी करने की प्रवृत्ति उनमें अवश्य है, किंतु वे यह नहीं जानते कि उसके किस अंग पर अधिक बल देने की आवश्यकता है । प्रायः कथानक को लंबा करने के लिये सर्वत्र समान प्रकार की युक्तियाँ अपनाई जाती हैं । उदाहरणार्थ—किसी भी प्रेमकथा में प्रेमियों के बीच लंबे कथोपकथन की सृष्टि की जाती है, फिर कवि उन दोनों के प्रेममार्ग की कठिनाइयों का विस्तृत ब्योरा स्वयं उपस्थित करने बैठ जाता है । कोई दुःखात कथा हुई तो उसमें नदी में शव बहाने की बात, शव जल में बहाने से विष के प्रभाव का नाश तथा किसी ज्योतिषी या साधु द्वारा इस बात की भूतक के संबंधियों को सूचना की चर्चा बराबर ही रहती है । वर्णित कथानकों में चाहे भावुकता का अंश कितना ही क्यों न रहे, किंतु हम उनमें कल्पना का नितांत अभाव पाते हैं । रस की दृष्टि से इन रचनाओं में यदि कुछ है तो वह केवल बतरस है । रस के अवयवों से अपरचित सरल कवि की रसात्मकता इतनी ही है कि वह कभी कभी हृदय की विकताभूमि को अपनी भावुकता से स्निग्ध बना देता है । साधारणतः इनकी रचना वीर, शृंगार, करुण, बीभत्स और शांत रस परक होती हैं । शृंगार के वर्णनों में आलंबन का रूप, शृंगार वर्णन, बारहमासा और ऋतुवर्णन बड़े उत्साह से किया जाता है । शृंगार के प्रसाधनों की जो चर्चा वे करते हैं वह परंपरागत है । ऐसे ही वे रूपवर्णन में भी सौंदर्य की सार्वदेशिक भावना को ही स्वीकार करते हैं । संयोग तथा वियोग पक्ष में अनेक भावों तथा दशाओं के वर्णन बड़े मार्मिक होते हैं । वहाँ जीवन की भाँकियाँ बड़ी चित्ताकर्षक और स्वाभाविक मिलती हैं ।

इन रचनाओं के कलापक्ष पर ध्यान देने से ज्ञात होता है कि इनमें छंद का आग्रह उतना नहीं है जितना तर्ज का । तर्ज या रंगत, जिनमें कविगण स्वेच्छानुसार परिवर्तन कर उनको नित नूतन नाम देते रहते हैं, इनका प्राण है । नई रंगत या तर्ज ही जनता को मंत्रमूग्ध बनाने का एक साधन है । सौभाग्य से प्रायः रचयिता और गायक एक ही व्यक्ति होता है । वह अपनी कृति और कौशल का योग कुछ इस भाँति करता है कि उसके कारण काव्य और संगीत के बीच सीमारेखा छुस होने लगती है । जिन छंदों का अधिक प्रचलन है तथा जिनके संबंध में वे

थोड़ा नियम और विधान का पालन करते हैं वे हैं—दोहा, चौबोला, चौपाई, कड़ा, दौड़, तोड़, हद, लावनी, आल्हा, भूलना और खयाल। दौड़ स्वँग में चौबोले की तोड़ होती है, जिसे चलन या मुक्ताल नाम से भी पुकारा जाता है। यह प्रायः लंबे वर्णों के लिये व्यवहार में लाई जाती है। तोड़ होली में लावनी की दो पंक्तियों के बाद तीसरी, टेक से मिलाने के लिये, रखी जाती है। कड़ा भी चार पंक्तियों का होता है। इसको काफिया भी कहा जाता है। वास्तव में इन युक्तियों से वह कभी कभी नहीं तर्जों के नामकरण, लचका, चटका लहरा के रूप में मनमाने ढंग पर कर लिया करते हैं। लहरा बीन की ध्वनि से लिया गया है। स्वँग में बैठी ताल और खड़ी ताल चलती है। बैठी ताल में गायकी अधिक है और इसे केवल अच्छे गवैए ही गाते हैं।

होली, दोला, निहालदे की विविध रंगतो में विषय और रुचि के अनुसार वे स्वांगो को विभिन्न राग रागनियों में उतारते हैं। इनमें बिन रागों का व्यवहार अधिक है, वे प्रायः सभी पुराने हैं—आसावरी, मल्हार, जोगिया आदि। पुरानी गायकी के अतिरिक्त कुछ अन्य रागों का भी व्यवहार होता है, जैसे—कव्वाली, तर्ज रावेश्याम, बहरे तबील, दादरा एवं आबकल की कुछ फिल्मी धुने। आबकल पुराने गीत भेदे और गँवारू समझकर भुलाए जा रहे हैं। नूतन गढ़तं यदि कुछ होती है, तो फिल्मी गानों के अनुकरण पर, कभी कभी रूपांतर मात्र। इन सब का कारण तर्ज की अनुकृति है।

खयाल और भूलना कहनेवाले पिंगल के नियमों का पालन कुछ अच्छी रीति से करते हैं, किंतु जिस समय आशु कविता करने लग जाते हैं, उस समय उन्हें केवल तुकबंदी का ही ध्यान रहता है। इन लोगों में दोहा, चौपाई, लावनी के अतिरिक्त संस्कृत के शिखरिणी जैसे छंदों का प्रयोग भी चलता है।

इन कवियों में रीति कवियों के समान कुछ बँधी बँधाई परिपाटी पर वर्णन मिलते हैं। वर्णनों में यद्यपि स्थानीय प्रभाव पर्याप्त मात्रा में रहता है, फिर भी कुछ बातों में—जिनका वर्णन रीतिपद्धति पर किया जाता है—उचित अनुचित का विचार नहीं रखा जाता—जैसे, इलायची, सुगरी, ताड़ और आम, हमली के हृत्तों तथा जितने फूलों के नाम याद आ सकें, चाहे वे किसी ऋतु के क्यों न हों, एक ही जगह पर वर्णन कर डालते हैं।

अलंकारों में सादृश्यमूलक अलंकारों का बहुतायत से प्रयोग देखा जाता है और अनुप्रास भी अधिक मात्रा में होता है। इसके अतिरिक्त अत्युक्ति, श्लेष, परिसंख्या तथा उदाहरण भी व्यवहार में आते हैं। अच्छे कवि अपनी कृतियों में अनावश्यक रूप से केवल पादित्यप्रदर्शन के लिये अलंकार नहीं रखते, अपितु वह प्रकृत रूप में ही उनकी रचनाओं में आ जाते हैं, चाहे यह बात उनके संबंध में

सर्वांश में सत्य न हो, परंतु इनके विषय में निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है। इनकी उपमाएँ सीधे जीवन से आती हैं और उनमें तनिक भी बनावट नहीं होती।

इनके काव्य को वस्तुतः इस दृष्टि से देखने की आवश्यकता नहीं है कि उसमें कौन छंद, क्या अलंकार तथा किस शैली का अनुसरण किया गया है। उसकी कसौटी तो केवल तटस्थता, व्यापकता और प्रभाव है। इस साहित्य में वे तीनों विशेषताएँ बहुत बड़ी मात्रा में विद्यमान रहती हैं और ये ही उसकी जनप्रियता का कारण हैं। जनकवि जनता से भिन्न नहीं होता। इसलिये उसके संबंध में ऐसी कोई धारणा नहीं की जा सकती कि वह जनता में खपत के लिये पालिश और चमक देकर उसे चौधियाने का यत्न करनेवाले शब्दों का सौदागर मात्र है। नहीं, इसके विपरीत, वह उत्पादक और उपभोक्ता दोनों ही की श्रेणी में है और इसलिये वह केवल वे ही रचनाएँ सामने रखता है जो सबको समान भाव से प्रिय होती हैं।

इन कवियों से बढ़कर प्रचारक कोई नहीं हो सकता। इस काम के लिये इनके पास उपयुक्त भाषा, सरल भाव और नैसर्गिक अभिव्यक्ति ऐसी वस्तुएँ हैं, जो साहित्यकार अथवा अन्य किसी प्रचारक में नहीं मिल सकती। इसके लिये इनका उपयोग किया जा सकता है। ये समाज में पारस्परिक सौहार्द, सांस्कृतिक जीवन में रुचि, समता और वीरता की भावनाएँ भर सकते हैं।

इसका प्रमाण स्वॉग, भूलने, ख्याल तथा कव्वालियों के वे दंगल हैं जिनमें अपार जनता एकत्रित होती है। ये कवि चलते फिरते पुस्तकालय ही नहीं, अपितु वे 'जंगम तीर्थराज' हैं। गंगा जमुना के इस प्रदेश—कुह जनपद—में आज भी ऐसे अनेक कवि हैं तथा यहाँ की उर्वरा भूमि के गर्भ में विशाल वटवृक्ष बननेवाले न जाने ऐसे और कितने कविबीज छिपे हुए हैं।

यहाँ कुछ कवियों की कृतियों की बानगी दी जाती है :

(१) शंकरदास—बभ्रुवाहन अपने पिता अर्जुन के अश्वमेध के घोड़े को पकड़ लेता है, किंतु बाद में उसे ज्ञात होता है कि यह तो उसके पिता का ही घोड़ा है, तो उसे खेद होता है। वह अपनी माता के पास जाकर कहता है :

दोहा—गया निरप तब महल में, जहाँ बैठी निज मात ।

आया अश्व एक नगर में, सब कीना बिख्यात ॥

छंद लावनी

सुन माता एक अश्व नगर में, श्यामकर्ण चलकर आया ।

पांडो ने गजपुर से छोड़ा, पट्टा मस्तक बँधवाया ॥

अर्जुन साथ उसी घोड़े के, सेना बहुत संग में लाया ।

जीवनास और सुबेग संग में, अन्न खाल अति बलछाया ॥

वृष केतू सुत भूप करण का, प्रद्युम्न योधा संग धाया ।
 कृत ब्रह्मा और निल ध्वज है, हंसध्वज मन हरषाया ॥
 कहो माता इसमें क्या करना, हाथ जोड़के बतलाया ।
 शंकरदास मतिमंद मूढ़ ने, राम नाम कथ के गाया ॥

(२) बख्शीदास—

रोटी महिमा

दोहा—रोटी राजा रोटी परजा, रोटी से सत संग ।
 एक दिण रोटी रुस जा, बिगड़ जाय सब ढंग ॥

दादरा—रोटी माता पै, तण मण वारी सभी ॥ टेक ॥
 रोटी के लिये करते भूप देश चढ़ाई ।
 रोटी के लिये होती है सब जंग लड़ाई ॥
 रोटी के लिये प्राण देते दल में सिपाई ॥
 रोटी के लिये देते यार भूटी गवाई ॥

(३) मास्टर न्यादरसिंह 'बेचैन'

रागनी

आज मेरी मुहत के बाद, उम्मीद सुणो बर आई ।
 आप ही की बात बऊ गई मेरी, देखो बिना बणाई ॥ टेक ॥
 + + + +
 दूर परी का ढंग निराला, देखलिया^१ की मर सै ।
 हौले हौले बोलूंगा, उड़े इज्जत का भी डर सै ।
 चालै चाल अघर सै, जानू हौ जल पर मुगाई ॥
 छ महीने हो गए, बैरी काया में घुण लाया ।
 टुक छेड़ी थी रस्ते स सै, सीतर काढ़ दिखाया ॥
 मौका हाथ में खूब आया, सोती तकदीर जगाई ॥

पूर्वी कौरवी की तरह पश्चिमी कौरवी (हरियाणी) में भी कितने ही भक्त और दूसरे कवि हुए हैं और आज भी हैं । ये सारे हरियाणा (हरिचान्य) या स्वतंत्रता प्रेमियों की यौव्य भूमि में मिलते हैं । हरियाणा की सीमाएँ इस प्रकार बतलाई गई हैं :

^१ साधी । ^२ दर्शक ।

रोहतक जिला	जिला
हिसार जिला की	हिसार, हाँसी और भिवानी तहसीलें
दादरी जिला (पेप्पू)	
धींद जिला	
करनाल जिला	पानीपत तहसील का रौतक से मिला भाग
गुड़गाँव जिला	रिवाड़ी तहसील का पश्चिमी भाग
दिल्ली	नगर छोड़ प्रदेश के सारे गाँव

हरियाना के कुछ प्रसिद्ध कवि हैं—

(४) भाणा ठाकुर—संभवतः १८वीं सदी में यह निर्भीक कवि पैदा हुआ । बादशाह की हिंद विरोधी नीति के खिलाफ अपनी आवाज बुलंद करने के कारण सरस्वती के इस पुत्र को अपने प्राणों से हाथ धोना पड़ा । कहते हैं, अपने भविष्य को पहिले ही से जानकर भाणा कवि ने ३६० कुंडलियाँ लिखकर पढ़ोसी के पास रख छोड़ा था, जिसे पढ़ने के बाद बादशाह को अफसोस हुआ था ।

कवि की एक कुंडलिया थी :

अमर ना रूई का राजा, अमर ना कल्लू का चेजा ।
अमर ना शाह की माया, अमर ना वृत्त की छाया ।
अमर ना छैल की खूबी, अमर ना मियाँ और बीबी ।
खिड़की खोल रे ब्याली, दुनियाँ जाय सै चाली ।
भाणा राम के गुण गा, दुनियाँ राह लग्गी जा ।

(५) सुखीराम—इनका जन्म पुराने पेप्पू के मेंदगढ़ जिले के स्याणा गाँव में एक गौड़ ब्राह्मण कुल में हुआ था । यह हरियाणा के बहुत ही जनप्रिय भक्त कवि थे । भगवाना, मुखराम आदि अनेक योग्य कविशिष्य इनको प्राप्त हुए थे, जो इनकी परंपरा को आगे ले चलने में सफल हुए । इनका एक भजन है :

इस मट्टी कै तलका, भगवत बिन कौन सँगाती ॥ डेर ॥
एक दिन अमर लोक से आया, ना कुछ खर्च खजाना लाया ।
आकर कोट किला चिणवाया, देख तमाशा मूल का ।
दो दिन का छैल बराती ॥

पच पचकर दिन रैन कमाया, धर्म हेत पैसा नहिं लाया ।
जब परवाना जम का आया, ध्याज औ लेखा मूल का ।
बछी फिरती है ठोकर खाती ॥

मात पिता सुत बंधू नारी, सब मतलब की खातिरवारी ।
 ये दिन होवै कूच सवारी, करे बिछौना धूल का ।
 सब सोच करै दिन राती ॥
 गुरु ब्रह्मचारी कहै कान में, सुखीराम है भगन ध्यान में ।
 एक दिन चलना है मसान में, है आखिर माँडा धूल का ।
 उड खाक कहाँ तेरी जाती ॥

भक्त कवियों के अतिरिक्त हरियाणा में मोहरसिंह, दीपचंद, बख्तावरमल,
 पीपापुत्री चंद्रावली आदि अनेक कवि हुए हैं ।

ਐਠ ਥਾਂਡ
ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੁਦਾਯ

१३. पंजाबी लोकसाहित्य

श्री देवेंद्र सत्यार्थी

(१३) पंजाबी लोकसाहित्य

१. क्षेत्र, सीमा आदि

(१) पंजाबी भाषाक्षेत्र—सन् १९४७ ई० से यह क्षेत्र भारत और पाकिस्तान दो देशों में विभाजित हो गया है, जिन्हें पूर्वी और पश्चिमी पंजाब भी कहते हैं। पर पूर्वी पंजाब में हरियाणा का कौरवीभाषी प्रदेश भी शामिल है।

(२) सीमा—पंजाबी भाषाक्षेत्र निम्नलिखित भाषाक्षेत्रों से घिरा है—उत्तर में डोगरी और कांगड़ी—जो पंजाबी की सहजात बहिनें हैं—पूर्व में कौरवी, दक्खिन में मारवाड़ी और सिंधी, पश्चिम में बलोची और पश्तो। इसकी प्राकृतिक सीमाएँ हैं—उत्तर में हिमालय—शिवालिक की पर्वतश्रेणियाँ, पूर्व में प्रायः घग्घर नदी, दक्खिन में राजस्थान की मरुभूमि तथा सिंध का पठार, पश्चिम में बलोचिस्तान के सुलेमान पर्वत तथा सिंध नद।

(३) जनसंख्या—पंजाबी क्षेत्र का एक लाख वर्गमील क्षेत्रफल और जनसंख्या (२ करोड़ ६८ लाख) जिलों के अनुसार इस प्रकार है :

(क) भारत में—

जिला	क्षेत्रफल (वर्गमील)	जनसंख्या (१९५१)
१. अंबाला (आंशिक)	७०० (१)	४,००,०००
२. पटियाला	१,५६०	५,२४,२६६
३. बरनाला	१,३०४	५,३६,७२८
४. भटिन्डा	२,३१३	६,६६,८०६
५. कपूरथला	६३१	२,९५,०७१
६. फतेहगढ़ साहेब	५२६	२,३७,३६७
७. संगरूर	१,६४८	५,४२,९३४
८. महेन्द्रगढ़	१,३५७	४,४३,०७४
९. कोहिस्तान (आंशिक)	७०६	१,४७,४०३
१०. होशियारपुर (आंशिक)	२,२२७	१०,६१,६८६
११. जलंधर	१,३३१	१०,५५,६००
१२. छुधियाना	१,२७६	८,०८,१०५
१३. फीरोजपुर	४,१०७	१३,२६,५२०

१४. अमृतसर	१,६४२	१३,६७,०४०
१५. गुरदासपुर (आंशिक)	१,३६६	८,५१,२६४
योग	२३,०३०	१,०२,६४,२३०

(ख) पाकिस्तान में—

जिला	क्षेत्रफल (वर्गमील)	जनसंख्या (१९४१)
गुरदासपुर (आंशिक)	१,८४६-१३६६,४८०	३,००,०००
१. लाहौर (आंशिक)	२,५६५	१६,६५,३७५
२. स्यालकोट	१,५७६	११,८०,४८७
३. गुजरात	२,२६६	११,०४,४८७
४. गुजरावाला	२,३०३	६,१२,२३४
५. शाहपुर	४,७७०	६,६८,६२१
६. शेखपुरा	२,३०३	८,५२,५००
७. लायलपुर	३,५२२	१३,६६,३०५
८. मांटगोमरी	४,२०४	१३,२६,१०३
९. भंग	३,४१५	८,२१,६३१
१०. मुल्तान	५,६५३	१४,८४,३३३
११. बहावलपुर	१७,४६४	१३,४१,२०६
१२. मुजफ्फरगढ़	५,६०५	७,१२,८४६
१३. डेरा गाजीखान	६,३६४	५,८२,३५०
१४. मियाँवाली	५,४०१	५,०६,३२१
१५. अटक	४,१४८	६,७५,८७५
१६. रावलपिंडी	२,०२२	७,८५,२३१
	७७,१२१	१,५०,००,०००
	१० वर्ष की वृद्धि १० प्र.श.	१५,००,०००
		१,६५,००,०००
कुल योग	१,००,१५१	२,६७,६४,०००

२. ऐतिहासिक विवेचन

पंजाबी का आरंभ गुरु नानक (१४६९-१५३८ ई०) और फरीद सानी (१४५०-१५७५ ई०) से माना जाता है। डा० गोपालसिंह के कथनानुसार 'यह मानने को भी नहीं चाहता कि एकाएक यह बोली, जिसका साहित्यिक रूप से विकास नहीं हुआ था, इनके हाथों में पढ़कर शक्तिशाली साहित्य का माध्यम

बन गई।^१ इनसे पहले भी कुछ कवि हुए होंगे। डा० मोहनसिंह ने गोरखनाथ (१४०-१०३६), चरपट (८६०-१६०) अमीर खुशरो (१२५३-१३२५) की मुलतानी मिश्रित लाहौरी में प्रचलित पहेलियों और तुगलकशाह तथा खुशरो खान की 'अल्लोप वार', मसऊद के दीवान, फरीद शकरगंज (११७३-१२६५) के 'नसीहतनामे', कुछ दूसरे शब्दश्लोक—जो हस्तलिखित रूप में उपलब्ध हैं—और चंदबरदायी के पृथ्वीराजरासो की गणना पंजाबी में की है।^२ यह अनुमान लगाया जा सकता है कि लोक साहित्य का निर्माण पंजाबी की एक से अधिक बोलियों में मुसलमानों के आगमन से बहुत पहले से ही आरंभ हो गया था।

पंजाबी की पाँच बोलियों उसे समृद्ध बनाने में सहायक हुईं : १. पोटोहारी, २. मुलतानी (पश्चिमी तथा 'लहिदी'), ३. लाहौरी (माझी, केंद्रीय पंजाब की बोली), ४. लघुयानवी (मालवी), ५. डोगरी। पर आधुनिक पंजाबी साहित्य की रचना केंद्रीय पंजाबी बोली में हो रही है—लाहौर अमृतसर, गुजरावाला और सियालकोट की बोली ही टकसाली समझी जाती है, भले ही विभिन्न लेखक इस साहित्यिक माध्यम पर जहाँ तहाँ अपनी मातृभाषा की छाप लगाते हुए केंद्रीय बोली को विभिन्न बोलियों की शब्दावली द्वारा सशक्त बना रहे हैं।

औरंगजेब के समकालीन हाफिज बरखुरदार ने अपनी रचना 'सिफताहुल फिक' में सर्वप्रथम इस भाषा के लिये 'पंजाबी' संज्ञा का प्रयोग किया। इससे पूर्व और इससे बहुत पीछे भी इसे हिंदी अथवा हिंदवी कहा जाता रहा। पेशावर के पठान आज भी इसे 'हिंदको' कहते हैं। हामद ने अपनी 'हीर' (११७३ हिजरी, १७५६-६० ई०, में रचित) में इस भाषा को 'हिंदवी' कहा है। पंजाबी भाषा के लिये 'भाखा', लाहौरी, जटकी अथवा हिंदी की संज्ञा दी जाती रही थी। ११३३ हिजरी (१७२०-२१ ई०) में लाहौरनिवासी रुकनुर्रान ने अपने 'जंगनामा' में इस भाषा के लिये पंजाबी संज्ञा की पुष्टि की थी।

भारत के पास यदि ऋग्वेद ही प्राचीनतम और सर्वाधिक गर्व करने योग्य उत्तराधिकार है, तो पंजाब के पास महान् साहित्य संगम है 'श्री गुरुग्रंथ साहिब' जिसके संकलन का श्रेय सिक्खों के पाँचवें गुरु अर्जुनदेव को है। गुरुवाणी के अतिरिक्त इसमें अनेक भक्त कवियों की रचनाएँ भी उपलब्ध हैं, जिन्हें चुनते समय इस प्रकार का कोई पूर्वाग्रह संकलनकर्ता के संमुख नहीं रहा कि अमुक कवि का जन्म नीची जाति में हुआ और अमुक का उच्च जाति में।

^१ डा० गोपालसिंह : पंजाबी साहित्य का इतिहास, पृ० २४।

^२ वही, पृ० ४०-४१।

श्री गुरुग्रंथ साहिब में संकलित वाणी आष पंजाब की हृदयभाषा कही जा सकती है, क्योंकि इसमें विभिन्न शब्दावलियों का संगम रहते हुए भी इसका मूल स्वर एकता का प्रवर्तक है। इस महाग्रंथ के अंतिम श्लोक का भाव सुंदरवाणी में पंचम गुरु श्री अर्जुनदेव कहते हैं : 'यह एक परोसे हुए याल के सदृश है, जिसमें तीन वस्तुएँ उपलब्ध हैं : सत्य, संतोष और विचार। इन तीन वस्तुओं को परस्पर जोड़ने के लिये चौथी वस्तु है 'नाम'। यह समूचा भोजन आत्मा के लिये प्रस्तुत किया गया है। यह किसी विशेष संप्रदाय अथवा प्रदेश के लिये नहीं है। यह मात्र सिक्खों के लिये ही नहीं, समस्त जनसमुदाय और देशों के लिये है।

श्री गुरुग्रंथ साहिब में शेख फरीद की कविता का विशेष स्थान है। कुछ आलोचक फरीद को पंजाबी का आदिकवि मानते हैं। फरीद की कविता पर 'लहिंदी' की छाप है :

फरीदा जे तैं मारन मुक़ीयाँ, तिन्हौं न मारे घुमि ।
आपनड़े घर जाइये, पैर तिन्हौं दे खुमि ॥

(हे फरीद, जो तुझे मुक़ियाँ मारें, प्रतिकार के लिये तू उन्हें मत मार। उनके पैर चूमकर अपने घर चला जा।)

यद्यपि ग्रियर्सन का 'लहिंदी' को पंजाबी से अलग मानना किसी भी दृष्टि से युक्तिसंगत नहीं कहा जा सकता, तो भी पंजाबी भाषा के संबंध में उनका मत उल्लेखनीय है : 'पंजाबी नाम ही अपना आशय बता रहा है। इसका अर्थ है पंजाब की बोली। 'पंजाबी के दावे का आधार अधिकांश इसके उच्चारण के अनुसार लिखे जाने और हिंदी में इसकी शब्दावली उपलब्ध न होने के कारण है। पंजाबी के साधारण शब्द भी हिंदी में नहीं मिलते, जैसे 'पिओ' (पिता), 'आखणा' (कहना), 'इक्' (एक) आदि। 'पंजाबी किसी भी विचार को अपनी शब्दावली द्वारा व्यक्त कर सकती है। यह पद्य और गद्य की भाषा है' ।^१

ग्रियर्सन से मतभेद प्रकट करते हुए सन् १९०८ में 'इंडियन ऐंटिकुएरी' (४० ३६०) में 'लहिंदी' को पंजाबी के अंतर्गत मानने पर बल दिया गया था।

डाक्टर बनारसीदास अपनी पुस्तक 'पंजाबी लिटरेचर' में एक स्थल पर ग्रियर्सन का अनुकरण करते हुए 'लहिंदी' को पंजाबी के अंतर्गत नहीं मानते, पर आगे चलकर वे लहिंदी बोली के कवियों की रचनाओं की भी पंजाबी साहित्य के अविभाज्य अंग के रूप में वर्त्ता करते हैं।

^१ सिंगिस्टिक सर्वे भाषा रूबिका ।

‘पोठोहारी’ और ‘मुलतानी’ बोलियों के लिये ‘लहिंदी’ नाम का सर्वप्रथम उल्लेख टिड्जल ने अपने ‘पंजाबी ग्रामर’ में किया था। ‘पोठोहारी’ रावलपिंडी जेहलम प्रदेश की बोली है। ‘माभी’ (मध्य पंजाब की केंद्रीय बोली) में ‘दुआबी’ को भी संमिलित किया जा सकता है, जैसा डा० गोपालसिंह का मत है^१। ‘माभी’ अमृतसर, लाहौर अथवा ‘माभा’ प्रदेश की बोली है, ‘दुआबी’ जालंधर और होशियारपुर की, मालवी (लुधियानवी) में फीरोजपुर, लुधियाना, पटियाला, नाभा, फरीदकोट, बींद और कलसिया की बोली संमिलित है। ‘मालवी’ से सटी हुई ‘पंचाधी’ है, जो हिसार, अंबाला और सिक्ख रियासतों के साथ लगते प्रदेश की बोली है। ‘डोगरी’ जम्मू काँगड़ा प्रदेश की बोली है।

अंग्रेजी युग में लुधियाने के पादरियों की यह चेष्टा रही कि मालवी अथवा मलवर्द बोली ही पंजाबी की केंद्रीय और टकसाली बोली के रूप में अग्रसर हो, पर इसमें पंजाबी साहित्यसेवियों का योगदान प्राप्त न हो सका।

‘कंपैरेटिव ग्रामर’ के लेखक बीम्स लिखते हैं—‘पंजाबी में गेहूँ के आटे का स्वाद है, जो पूर्वी प्रदेश की चमड़े में बँधी और पंडितों के पीछे प्रवाहित बोलियों की अपेक्षा कहीं अधिक स्वाभाविक और चिन्ताकर्षक है।

३. लोकसाहित्य

पंजाबी भाषा के लोकसाहित्य का स्वर कहीं कहीं तो इतना उदात्त है कि इसमें शिष्ट साहित्य से होड़ लेने की क्षमता आ जाती है। चाहे शृंगार रस को ज्ञात करने की कला हो, या शौर्यवीर्य के अनुरूप कर्तव्यबुद्धि का वीरगान, चाहे संयम और विवेक की टेर, सुदमंगल और पर्वोत्सव का आनंद हो, अथवा प्रवास का पराक्रम, सर्वत्र पंजाबी लोकसाहित्य के पात्र प्रयोगवीर बनकर सामने आते हैं। इसमें धार्मिक तत्व भी हैं और सामाजिक अनुशासन भी। यदि अगोचर वस्तुओं का रहस्य खोलनेवाली लोककथाएँ मिलेंगी, तो लोकोक्तियों में मंत्रद्रष्टाओं के बोल भी हाथ लगेंगे। बिशाखा मानो रंगमंच से पर्दा उठाकर सारी जीवनलीला देख लेना चाहती है। जन्ममरण का समूचा रहस्य जानने की प्रवृत्ति लोककथा की घुड़ी में मिली रहती है। सियार और मेडिए, बैल और कौवे तथा न जाने कौन कौन से पशु-पक्षी लोककथा के परिवार के सदस्य दीखते हैं। गावों में लोककथा को चिरकाल से प्रतिष्ठा का पद प्राप्त है, वैसे ही जैसे लोकजीवन लोकगीत की रंगस्थली है।

नानक और फरीद के बहुत पहले से पंजाबी लोकसाहित्य की धारा प्रवाहित हुई होगी। यह पंजाबी साहित्य की सबसे बड़ी विरासत है। पंजाबी कविता की

^१ डा० गोपालसिंह : ‘पंजाबी साहित्य का इतिहास’, पृ० २७

पूर्वपीठिका खोखते समय हमारा ध्यान उस लोरी की ओर जाता है, जो आज भी पंजाबी माँ के ओठों पर आ जाती है। पंजाबी कहानी लेखक भी अब लोककथा का राष्ट्रीय महत्व समझने लगे हैं। गाँव की नस नस में लोककथा का समावेश है। इसमें आनंद भी है और ज्ञान भी। इसमें गाँव की संस्कृति का परिपूर्ण चित्र रहता है। सब प्राणियों के साथ गाँव का प्राणी एकरूप हुआ दिखाई देगा। पशुपक्षी भी मनुष्य की भाषा समझते और बोलते हैं।

पंजाबी लोकसाहित्य गद्य और पद्य दोनों रूप में मिलता है।

४. गद्य

गद्य में लोककथाएँ और मुहावरे आते हैं।

(१) लोककथाएँ—देश विदेश की लोककथाओं में बारह कोस पर भाषा बदलने की बात कही जाती है, पर लगता है, मानवहृदय की भाषा तो सहस्रपाद और सहस्रबाहु मानव की भाषा है। देशकालानुरूप परिवर्तनों को तो छूट देनी ही पड़ेगी। पर इन सब विविधताओं के पीछे एक ही मानव आत्मा का चमत्कार दिखाई देता है। उदाहरणार्थ 'जूँ जूँ की लड़ाई' नामक लोककथा का कुछ अंश नीचे दिया जा रहा है:

(१) जूँ जूँ की लड़ाई

इक बेर इक तलाअ ते दो जूआँ^१ कपड़े धोख गईआँ। कपड़े धोदियाँ^२ ओहाँ दी किये गल्ल^३ ते लड़ाई हो पई। ओहाँ दोहाँ ने इक दूजी नूँ आपणीआँ डमखीआँ^४ मारनीआँ शुरू कर दिचीआँ^५। नतीजा एह निकलिआ कि दोवें जूआँ मर गईआँ। जूआँ लहू पी पी के मोटीआँ ताजीआँ होईआँ पईयाँ सन^६। ओहाँ दे लहू नाल सारा तलाअ खरचा^७ लाल हो गया।

थोह्दी बेर पिन्छों इक्क तोता तलाअ ते पाखी पीण आइआ। पाखी लहू नाल^८ रत्ता लाल होइआ पिआ सी। उसने तलाअ तो पुन्झिआ—'तलाअ, तलाअ, सवेरे मैं पाखी पीण आइआ सों,^९ तौ तू दुद्ध बरगा^{१०} चिट्ठा^{११} सी,^{१२} हुण^{१३} क्यों रत्ता हो गिएँ ?'

तलाअ ने अगो आखिआ^{१४} :

जूँ जूँ दी लग्गी लड़ाई।

जूँ का पेठ नदी शरणाई।

तोला लँगड़ा।

^१ जूँ। ^२ बीती। ^३ बाल। ^४ धापियाँ। ^५ दौ। ^६ धी। ^७ रक्तिम। ^८ से। ^९ था।

^{१०} सहरा। ^{११} सफेद। ^{१२} जा। ^{१३} अब। ^{१४} कहा।

तोता आंसे बेले लँगड़ा हो गिआ ते पायी पीके लँगड़ाँदा लँगड़ाँदा वापस मुड़ पिआ। राह बिच उसनूँ इक् काँ मिलिआ। उसने तोते तूँ लँगड़ा के दुरदिआँ बेखिआ तो उस तोते तो पुच्छिआ—‘तोतिआ, हुणो ते चंगा भला पायी पीया गिआ सी। से हुण तैनूँ की हो गिआ ?’

तोते ने सारी गल्ल दस्ती^१ :

जूँ जूँ दी लग्गी लड़ाई
जूँ का पेट नदी शरणाई
तोता लँगड़ा काँ काणा।

काँ उसे बेले काणा हो गिआ, ते उड्डके पिप्पल ते आ बैठा। पिप्पल ने काँ तौ पुच्छिआ—‘काँवाँ, काँवाँ, एह की तेरे नाल बणी ? हुणे ते तूँ चंगा भला गिआ सी, ते हुणे काणा हो गिआ ऐ ?’

काँ ने दस्तिआ :

जूँ जूँ दी लग्गी लड़ाई
जूँ का पेट नदी शरणाई
तोता लँगड़ा काँ काणा
कोभा होइआ सारा लाणा
पिप्पल पत्ता इक्क न रेह।

पीपल के सारे पत्ते उसे बेले भड़ गए। इक् तेली इधरों लंघिआ ते पिप्पल नूँ ईभ छोरिगिआ होईआ बेलकै^२ पुच्छण लागा—‘पिप्पला पिप्पला, हुणे मै लंघिआ सॉ, ते तूँ हरा भरा सी। हुण तेरे ते की बिपता आ पई ?’

पिप्पल ने दस्तिआ :

जूँ जूँ दी होई लड़ाई
जूँ का पेट नदी शरणाई
तोता लँगड़ा इक्क न रेह
तेली लँगड़ादा।

तेली उसे बेले लँगड़ा हो गिआ। तेली लँगड़ाँदा लँगड़ाँदा उसे बेले बायीपेँ दी हट्टी ते गिआ। ओह बैठों तरकड़ी नाल सौदा तोल रिहा सी। बायीपेँ ने तेली तूँ पुच्छिआ—‘तेलीआ, तेलीआ, तेरी लच नूँ की हो गिआ ? हुणे ते चंगा भला दुरदा फिरदा सी।’

^१ बतलाई। ^२ बेलकर।

तेली ने सारी गल्ल दस्सदियॉ आलिआ :

जूँ जूँ दी लगी लड़ाई
जूँ का पेट नदी शरणाई
तोता लँगड़ा कौं काणा
कोम्ता होइआ सारा खाणा
पिप्पल पत्ता इक्क न रिहा
तेखी लँगड़ा

बाणीएँ दी पिठ नाल छावड़े तरकड़ी दे । उसे समें तरकड़ी दे छाने
बाणीएँ दी पिठ नाल जुड़ गए ।

(२) लोकोक्तियाँ—

- १—ओह मों मर गई जो दही नाल टुक देरीं सी—वह मों मर गई जो दही के साथ रोटी देती थी ।
- २—उचों बीबीआँ दाड़ीआँ, बिचो काले कौं—ऊपर से शरीफों की सी दाढ़ियों, बीच से काले कौए ।
- ३—उदल गइआँ नूँ दाज कोण देंदा है ?—जो उड़र गई उन्हें दहेज कौन देता है ?
- ४—ओहो तुणतुणी ओहो राग—वही तुनतुनी वही राग ।
- ५—ऊठा, चढ़ाई चंगी कि लहाई ? हर दू लानत ।—अरे ऊँट, चढ़ाई अच्छी या दलान ?—दोनों पर लानत ।
- ६—आपणा घर सो कोहों तों बी दिसदा है—अपना घर सौ कोस से भी दीखता है ।
- ७—अग्य खाए अंगियार हग्ये—आग खाए अंगार हगे ।
- ८—आ लड़ाईए वेहड़े बड़—आ लड़ाई, आंगन में घुस ।
- ९—अकलौं बाभौं लूह खाली—अकल बिना कुआँ खाली ।
- १०—आरी नूँ इक्क पासे दंदे ने संसार नूँ दोही पासी—आरी के एक तरफ दाँत है, संसार के दोनों तरफ ।

मुहावरे—कतिपय पंजाबी मुहावरों के भाव भी देखिए :

- १—उदार होना—होशियार होना ।
- २—उदल जाना—स्त्री का परपुरुष के साथ भाग जाना ।
- ३—अलख मुकाउणी—नष्ट करना ।
- ४—आढा साउणा—किसी के होब लेना (भगदना)

- ५—अटेर के लै जाना—ठगना ।
 ६—सिर कड़िया—जीत जाना ।
 ७—हड़दा विख पाणी पै जाणा—बहुत मट्टर होना ।
 ८—हथी छावों करनीआँ—आदर करना ।
 ९—कच्चा होणा—लजित होना ।
 १०—खंड खीर होणा—परस्पर घुल मिल जाना ।

५. पद्य

पद्य लोकगाथा (पँवाड़ा, वार) और लोकगीतो के रूप में मिलता है ।

(१) लोकगाथा—वीरगाथा काल में कवियों ने उत्तर भारत में अनेक जनपदों की बोलियों में 'पँवाड़ा' (पँवारा) लिखकर वीरों को अर्प्य देते हुए युद्धवर्णन के रूप में काव्य की एक शैली को जन्म दिया । पंजाबी में पँवारा का पर्यायवाची है 'वार' । डा० मोहनसिंह के मतानुसार पंजाबी साहित्य में सबसे पुरानी 'वार' है श्रीराम खुरो (१२५४-१३२५) द्वारा रचित 'तुगलक शाह और खुरो खान की लड़ाई की वार ।' फिर 'राय कमाल की मौल की वार', 'टुंडे असराजे की वार', 'सिकंदर इब्राहीम की वार', 'लला बहिलीमा की वार', 'हसने महिमे की वार', 'मूखे की वार', 'मलिक मुरीद और चंदरहडे सोहिआँ की वार', 'जोवे वीरे की वार' और 'राणा कैलामदेव मालदेव की वार' आदि की रचना हुई जिनकी लय पर गुरु अर्जुनदेव ने 'श्री गुरुग्रंथ साहिब' में दी गई वारों के गायन करने का परामर्श दिया है । इनमें से कुछ की रचना अकबर के युग में हुई, शेष गुरु अर्जुनदेव के समकालीन भाटों और वीर रस के कवियों द्वारा रची गई । वारों की इस परंपरा में गुरु गोविंदसिंह ने 'चंदी की वार' प्रस्तुत की, तो नज्जाबत 'नादिरशाह की वार' लिखकर यशस्वी हुआ । कादिरयार ने 'वार सरदार हरिसिंह नलवा' लिखी और पीर मुहम्मद ने 'चट्टियाँ की वार' । माह मुहम्मद ने 'वार' का छंद तो नहीं अपनाया, पर उसने 'बैत' छंद में 'जंग सिर्षाँ और फिरंगीआँ' लिखकर 'वार' की परंपरा में नया योगदान दिया ।

नज्जाबत रचित 'नादिरशाह की वार' को पंजाबी भाषा के शिष्ट साहित्य में स्थान मिलने से पूर्व वह पीढ़ी-दर-पीढ़ी मौखिक रूप से मिरासियों और अन्य लोकगायकों द्वारा गाई जाती रही । आज भी गावें गावें घूमनेवाले गायकों में नज्जाबत की यह 'वार' गानेवाले मिल जायेंगे । नज्जाबत का जन्म मटीला हरलों (जिला शाहपुर) के एक राजपूत परिवार में हुआ था । १८वीं शताब्दी के अंत में, नादिरशाह द्वारा दिल्ली पर आक्रमण होने से कोई पचास वर्ष बाद उक्त वार लिखी गई । सन् १६२५ से पूर्व पंडित हरिकृष्ण कौल ने पंजाबी भाषा की इस बहुमुख्य वार

को लिपिबद्ध करके प्रकाशित कराया।^१ फिर बाबा बुधसिंह ने इसे 'बंबीहा बोल' (१६२५) में संमिलित किया। डा० गोपालसिंह लिखते हैं : 'अभी पंजाब पर दुर्गानियों का दबदबा था, इसलिये इसमें नादिरशाह के कल-ए-आम का उल्लेख नहीं मिलता। इसका एक कारण यह भी हो सकता है, जैसा बाबा बुधसिंह ने बतलाया है, कि वार में नायक का यश गाथा जाता है, उसके दुर्गुणों की निंदा नहीं की जाती। इसलिये कवि ने नादिर की वीरता को उभारा है, उसके अकारण रक्तपात की चर्चा नहीं की। यह 'वार' वीर रस को भली प्रकार उभारती है, पर इसमें ऐसे शब्द भी मिलते हैं जो या तो निरर्थक हैं, या बाकी को मिश्रित बना देते हैं। छंद और तुकों में कमी বেশी है। हो सकता है, स्मरण किए जाने के कारण मीरासियों ने इसमें मिलावट कर दी हो। पर कई स्थलों पर तो भाषा, उपमा और भावुकता की भलक देखकर हमारे रक्त में उबाल आने लगता है। छंद भी एक ही प्रकार का नहीं है, जिसमें पता चलता है कि कवि को एक ही छंद से कविता में एकरूपता फेल जाने का भय था। यह 'वार' ऐतिहासिक दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण है, क्योंकि इसमें नादिर के आक्रमण का वर्णन बड़ी बारीकी से अंकित किया गया है, यद्यपि विदेशी परिस्थितियों के संबंध में कई स्थलों पर भूल की गई है।'^२

नादिरशाह की वार—का जो रूप बाबा बुधसिंह की 'बंबीहा बोल' में उपलब्ध है, उसमें कुल मिलाकर ६५६ पंक्तियाँ हैं। इसकी रूपरेखा इस प्रकार है : (१) खुदावंद का गुणगान। (२) दिल्ली का इतिहास। (३) तैमूर का आक्रमण। (४) मुहम्मदशाह के दरबार में फूट। (५) दरबारी निजामुल्ल मलिक की गुप्त मंत्रणा। (६) गुप्त मंत्रणा की प्रगति। (८) 'कल' (कलह ?) और नारद द्वारा उचेजना। (७) 'कल' और नारद की परस्पर कलह—कल रक्त पीने की इच्छुक है और अपने पति नारद को कोसती है कि वह निखटू है, कभी उसके आहार के लिये मांस नहीं लाता। नारद चिढ़ता है। 'कल' नादिरशाह के पास जाकर उसे उचेजित करती है। (८) नादिरशाह की अपने मंत्रियों से मंत्रणा। (१०) नारद द्वारा मुहम्मदशाह को उचेजना। (११) नादिरशाह का इस्कहान पर आक्रमण करके कंधार पहुँच जाना। (१२) भारत के अमीरों द्वारा विश्वासघात (१३) नादिरशाह की मंत्री से मंत्रणा। (१४) राजदूत भेजना। (१५) राजदूत का मुहम्मदशाह के दरबार में आगमन। (१६) राजदूत और निजामुल्ल मलिक की गुप्त मंत्रणा। (१७) राजदूत का नादिर को पत्र।

^१ रायबहादुर पंडित हरिकृष्ण कोल : बैलक आन् नादिरशाह इनवेजन् आफ् इंडिया (जनैल आन् द पंजाब हिस्टोरिकल सोसाइटी, जि० ६, सं० १)

^२ डा० गोपालसिंह : पंजाबी साहित्य का इतिहास, पृ० ६५१-५६

(१८) कंधार से नादिरशाह का आक्रमण । (१९) अटक से प्रस्थान । (२०) जेद्दलम से प्रस्थान । (२१) गुजरात से प्रस्थान और मिर्जा कलंदर बेग से मुठमेड़ । (२२) मिर्जा का लाहौर के सूबे को संदेश । (२३) अग्रिम सेना का बदर बेग की आज्ञा से प्रस्थान । (२४) समाचार का लाहौर पहुँचना । (२५) रावी की लड़ाई । (२६) बटाले की सहायक सेना । (२७) लाहौर के नवाब का इथियार ढालना । (२८) दिल्ली की अवस्था । (२९) मुहम्मदशाह का नादिरशाह से भेंट के निमित्त बढ़ना । (३०) राजस्थान के अमीर । (३१) निजामुल मलिक का नादिरशाह को पत्र । (३२) सन्यासियों का आक्रमण । और (३३) करनाल की लड़ाई ।

‘नादिरशाह की वार’ के अंतिम अंश ‘करनाल की लड़ाई’ की कुल मिलाकर २०८ पंक्तियाँ हैं । यहाँ ‘काबुल की लड़ाई’ का संक्षिप्त रूप दिया जा रहा है :

दोहीं दलों^१ मुकाबला, रण सूरै^२ गड़कण^३ ।

चढ़ तोफों गड़ड़ीं दुक्कीआँ,^४ लख लँगल खड़कण^५ ।

ओह दारू खाँदीआँ कोहली,^६ मण गोलो गड़कण^७ ।

ओह दाग पलीने छुड़डीआँ,^८ वागं वहल कड़कण^९ ।

जिउँ दर खुल्हे दोजख़ाँ^{१०} मुहँ ताहीं भड़कण^{११} ।

जिऊँ मंडे मारूँ पंखण,^{१२} विश्व बागों दे फड़कण^{१३} ।

मड़े तराटे हम्मलौ,^{१४} बागं मछलीआँ दे तड़पण^{१५} ।

जिऊँ मल्लौ अग्याँ लग्गीआँ,^{१६} रण सूरै तड़कण^{१७} ।

ओह हशर दिहाड़ा वेख के,^{१८} दल दोवै धड़कण^{१९} ।

घग्गाँ दिआँ धरै वाणौ,^{२०} मारू वज्जिया^{२१} ।

धूकर धस्ती बाणौ,^{२२} रण विश्व आण के^{२३} ।

हथिआर बड्डा जरवाण^{२४} बेहद मखौलिआँ^{२५} ।

ओह अहिरण वाँ वदाणौ,^{२६} सिर ते कड़किया^{२७} ।

^१ दोनों दलों में । ^२ रण में शूरवीर । ^३ गर्जन कर रहे हैं । ^४ तोपें गाड़ियों पर चढ़ाकर आ गईं । ^५ लाखों जंजीरें भूकत हो उठीं । ^६ वे बहुत बारूद खाती हैं । ^७ मन मन भर के गोले गर्जन कर रहे हैं । ^८ वे पलोंते का दाग झोकती हैं । ^९ बादल सदृश कड़कती हैं । ^{१०} जैसे दोलख का द्वार खुल जाय । ^{११} उनके मुहँ भड़कते हैं । ^{१२} जैसे युद्ध के पंखोंवाले मंडे हों । ^{१३} बागों में फरफराते हैं । ^{१४} बाण और साहस मल्ल गय । ^{१५} मछलियों के सदृश तड़पते हैं । ^{१६} जैसे भाग लगकर भड़क उठे । ^{१७} रण में शूरवीर तड़कते हैं । ^{१८} हवा का दिन देखकर । ^{१९} दोनों दल भड़कते हैं । ^{२०} बाण सुप-सुप लूट रहे हैं । ^{२१} मारू बाजा बज उठा । ^{२२} बाण गूँज रहे हैं । ^{२३} रण में आकर । ^{२४} बड़ा अवदस्त हथियार । ^{२५} बेहद मसखरा । ^{२६} वह अहरन पर बोल उठा । ^{२७} सिर पर कड़क उठा ।

जिबें ढाहे बाग तरखारण^१,^१ तटछण गेलीआँ^२ ।
उड्ड जँदे वेण परारण^३,^३ मुणसँ ते घोड़िआँ^४ ।

(२) लोकगीत—पंजाब के लोकगीत बहुत मधुर और नाना भाँति के हैं, जिनमें कुछ यहाँ दिए जाते हैं :

(१) अमगीत—

(क) चरखा—

घूँ घूँ चरखिया, लाल पूणी कसॉ कि ना । कस बीबी कस ।
दूर मेरे सौहरे^५ मैं वस्सॉ कि ना ? वस्स बीबी वस्स ।
दिल दुख्खाँ साड़िआँ^६ दुख्ख वस्सॉ कि ना ? वस्स बीबी वस्स ।
ढोल^७ प इजाणा^८ वस्स वस्सॉ कि ना ? वस्स बीबी वस्स ।

(ख) त्रिजण—^९

मेरा चरखा त्रिजणों दा सरदार नी माप ।
कीहने घड़िया सी चरखा इस परवार^{१०} नी माप ।
चाची सीतीआँ गुड्डीआँ सुनिआरे घड़िआ हार ।
तरखारण^{११} ने घड़िआ चरखड़ा मेरा त्रिजणों दा सरदार ।
मेरा चरखा त्रिजणों दा सरदार नी माप । कीहने० ।
कौण तौं खेडेगी^{१२} गुड्डीआँ कौण पहने जड़ाऊ हार ।
कौण कसेगी मेरा चरखड़ा त्रिजणों दा सरदार । मेरा० ।
भतरीजीआँ खेडण गुड्डीआँ मेरी भूआँ^{१३} तौं पहने हार ।
भाबो^{१४} कसे मेरा चरखड़ा त्रिजणों दा सरदार नी माप । कीहने० ।

(२) संस्कारगीत—जन्म, विवाह आदि संस्कारों के पंजाबी गीत बहुत सुंदर होते हैं ।

^१ जैसे बागों में वृक्ष के गिर जाने पर तरखान । ^२ गोलियाँ झूलते हैं । ^३ नयन प्राण बंद जाते हैं । ^४ मनुष्यों और पौधों के । ^५ समुराल । ^६ जला । ^७ ढोल, ढोला, ढोलन तीनों पति के लिये प्रयुक्त होते हैं, अनेक स्थलों पर प्रेमी को ओर संकेत रहता है । इसी से गीतों के एक विशेष प्रकार का नाम भी ढोला पड़ गया है जिसमें बिरह मुख्य विषय रहता है । ^८ कम उमर । ^९ त्रिजण—चरखा कातनेवालों का समूह । चिरकाल से पंजाब में यह प्रथा चली आती है कि गली की लीबाँ और कन्याएँ किसी घर में निवृत्त समय पर मिलकर अपने अपने चरखे पर छत कातती हैं । त्रिजण को चरखा गोड़ी में चरखे की घूँ घूँ के साथ पर गीत गाए जाते हैं । ^{१०} परिवार । ^{११} बढ़ाई । ^{१२} खेलेगी । ^{१३} दुआ । ^{१४} आमी ।

(क) जन्मगीत—

होलर^१

सुन सुन रे होलर के चिमने के बाप,
 सर्व सुहागन जच्चा रानी क्या मंगै राम ?
 सुंढ^२ सधवा मंगा,
 मूँग मंगा जच्चा नूँ हरे हरे,
 कड़ाही दे पिआ मंडीआ^३ दी, सुकेते^४ दी मंगा,
 चमचा घुर^५ मुलतान दा राम ।
 चिओ जौरे सुरीआँ दा, गऊआँ दा मंगा,
 इक गोला दूआ गुण करे राम ।
 चिओजो रे अपने पिता से मंगा,
 हम से रे भेजा चाहिय हरे राम ।
 आप मेरा गढ़ दिस्ली, चहुँ कूँटाँ दा राओ,
 वीर मेरा बाला भखना^६ राम ।
 लिख लिख बात बाबल तूँ पुचा,
 बोटी नूँ बालक जनमिआँ राम ।
 मैजाँगा बेटी, हस्ती लदा, लाडो गड्ड लदा ।
 उप्पर गागर चिओ दी राम ।
 कूणा पलंग डहा,^७ जित्ये मेरी जच्चा रानी सुख राम ।
 माड़ी^८ रे पिआ, रे लाला, ढोल घरा ।
 बालक जनमिआँ सारा जगा सुने राम ।
 मोतियादे रे पिआ, रे लाला, चौक पुरा
 जित्ये मेरी जच्चा रानी पन्व घरे राम ।
 रुठड़ी रे पिआ मेरी सस्स नूँ, नवाण तूँ मना,
 सुंढ पंजीरी मेरी सो करें, रे राम ।
 बालक नूँ सब गहने, जी सब गहने^९ करा
 ताँ मेरा मंड मंडला वेखणा^{१०} हरे राम ।

^१ होलर—पुत्र जन्म का गीत । पूर्वी उत्तर प्रदेश में इनके लिये 'सोहर' की संज्ञा दी जाती है । कौरवी, मालवी आदि में भी होलर ही नाम है । पंजाब के होशिয়ারपुर जिले में इन्हें 'मुंजने' कहते हैं । कहीं कहीं 'सोहिले' कहने की भी प्रथा है । ^२ सोंठ । ^३ मंडी ।

^४ झुकते नगर । ^५ मुल्तान । ^६ भोजा । ^७ लाक । ^८ अयारी । ^९ देखना ।

(ख) विवाहगीत—

(१) सुहाग^१—

बेटी चन्नण^२ दे ओहले लाडो किउँ खड़ी ?
नी जाईप, चन्नण दे ओहले^३ लाडो किउँ खड़ी ?
मैं ताँ खड़ी सौ बाबल जी दे वार,^४ कनिआँ कुआर,

बाबल, घर लोड़ीप ।

नी जाईप, केहो जेहा^५ वर लोड़ीप ?
नी लाडो, केहो जेहा वर लोड़ीप ?
बाबल, जिउँ तारिआँ विष्णो चन्न^६ चन्नौ विष्णो कान्ह,
कन्हइआ वर लोड़ीप ।

बाबल इक्क मेरा कहना कीजिए, मैं नूँ राम रतन वर दीजिए ।
जाइप^७ ले आँदा वर में टोल के,^८ जिउँ रँग कुसुँबा^९ घोल के ।
बाबल इक्क मैं नूँ पच्छोताड़ा^{१०} बड़ा ई, मैं आप गोरी वर सौला ई ।
वारी रामरतन सिर सेहरा, जिउँ बागाँ विष्णु खिड़िआ^{११} केउड़ा ।

बीबी दा बाबल कहे वर घर टोल लईप,
बीबी दी माँ आखे साडी^{१२} बेटी राज करे ।
वस्सना महलौं दा खुराहे बैठी दातन करे,
सौणा पलगाँ दा गोली बैठी परखा मलले ।
खाया नुगदीदा रसोई बहि के^{१३} हुकम करे ।

(२) प्रेमगीत—

(क) माहिया^{१४}—

दो पत्तर अनाराँ दे,
साडे दुक्ख सुणके, रौंवे पत्थर पहाड़ाँ दे ।
बागे दा मुल्ल कोई ना
फुल्ल भावै,^{१५} निच खिड़वे,^{१६} माहिये जिहा^{१७} फुल्ल कोई ना ।

^१ विवाह के उपलक्ष में कन्या के वर गाए जानेवाले गीत । ^२ चंदन । ^३ ओढ़ । ^४ वार ।

^५ कैसा । ^६ चंद । ^७ बेटी । ^८ हँदकर । ^९ कुसुम । ^{१०} पञ्चताप । ^{११} खिला ।

^{१२} हमारी । ^{१३} लौबी । ^{१४} खोल । ^{१५} दाम । ^{१६} पैसा । ^{१७} तीहल, बस ।

सुफने विष आया करो,
जदों में सों जावों,^१ मेरे माँग जगाया करो ।
हड़^२ हँजुआँ^३ दे मुकदे ना,
याद विष आप अथारु,^४ हाय कदी वी सुक्कदे ना ।
दुह मक्खणों दी पली होईआँ,
तेरे बिछड़े अंदर, तरो थलौं,^५ उरो खली होई आँ ।

(ख) ढोला—^६

असीं एके ते ढोला लहिदे,^७ साडे सिरौ ते हल पप वहिदे,^८
ते असीं पप सहिदे, जीवें ढोला, सरिप,^९
चलल वे जीआ किते डुब्ब मरीप ।
आ ढोला कुज्म^{१०} करीप, तेंडा^{११} साफा हटी उत्ते घरीप ।
ते मुखे वीन मरीप, जीवें छोला ।
ढोल कस्ती^{१२} दा, बाजरे दी रोटी ते प्याला लस्ती दा ।

(३) बालगीत—

ये लोरी और खेल-गीतों के रूप में मिलते हैं ।

(क) लोरी—

लोरी लकड़े तेरी माँ सद्कड़े,^{१३} ऊँ-ऊँ ऊँ ।
उडु वे काँवाँ तेनूँ चूरी,^{१४} पावाँ, आ निकिआ तेनूँ खुआवाँ, ऊँ-ऊँ-ऊँ ।
लोर मलोरी दुह कटोरी, पी ले निकिआ^{१५} लोकाँ तों चोरी, ऊँ-ऊँ-ऊँ ।
निक्के दी बहुटी मैँ हूँह के लम्भी, पैरीं^{१६} पोंचीआँ बाहवा फब्बी, ऊँ-ऊँ-ऊँ ।
लोरी देतीआँ चढ़के छुज्जे, निक्के दा कचहिरी गज्जे, ऊँ-ऊँ-ऊँ ।
लोरी लालाँ, घर भरिआ वालाँ,^{१७} काके दा आखा मैँ मूल न टाला, ऊँ-ऊँ-ऊँ ।

(ख) खेल गीत—

चीचो चीच कचोलीआँ घुमियारौं^{१८} दा घर कित्थे जे ?
ईचकना पर मीचकनौं, नीली घोड़ी चढ़ यारो ।

^१ सो जाऊँ । ^२ बाढ़ । ^३ आँख । ^४ आँख । ^५ तपते मक्खण । ^६ ढोला अथवा ढोल—
प्रेमी माहिवा के समान ही 'ढोला' भी पंजाबी गीतों का एक विशेष प्रकार है । ढोला
भी दर्दली लख में गाते हैं । शैली की दृष्टि से ढोला की अंतिम दो पंक्तियों में माहिवा
का ही रूप मिलता है । नय नय माहिवा और ढोला बराबर जोड़कर गाए जाते हैं ।
पर कुछ पुरानी राशि भी है, जो नवनिर्मित गीतों से सदा होकर लेने को तत्पर रहती है ।
^७ पच्छिम । ^८ चलते । ^९ लोहे के ढोल । ^{१०} कुम्ह । ^{११} तेरा । ^{१२} संचित देश । ^{१३}
सदके, नौझावर । ^{१४} चूरमा । ^{१५} नन्हें । ^{१६} लच्छे । ^{१७} बालक । ^{१८} कुम्हार ।

भंडा भंडारिआँ कितनाकुँ भार, एक मुट्ठी चुक ले दूजी तूँ तीआर ।
लुक छिप जाना, मकई दा दाना । राजे दी बेटी आई जे ।

(४) नृत्यगीत—

गिद्धा^१—

गिद्धिआ पिंड घड़ वे
लाम्ह लाम्ह^२ न जाई ।

(५) विविध गीत—

(क) गाँव की मर्यादा—

एस पिंड दिआ हाकमा वे, बहुटीआँ नूँ समझा, बीबा^३ ।
दंदाँ दंदासड़ा^४ मलदीआँ वे, की अख्ख^५ मटकौणदा राह बीबा ।
सुण वे पिंड दिआ हाकमा वे, कुडीआँ^६ नूँ समझा बीबा ।
बाहीं ताँ रखदिआँ चूड़िआँ वे, कजले दा की राह, बीबा ।
सुण वे पिंड दिआ हाकमा वे, मुंडिआँ^७ नूँ समझा बीबा ।

(ख) बचपन—

मैं सी^८ ओदों^९ एक दो साल दा, तूँ सी ओदो जनमी ।
आपाँ दोवें खेडम चल्लीए, चल्लीए कोडे घर नी ।
तूँ मिट्टी दीआँ, रोटिआँ पकाई, मैं डकियाँ दा हुलनी ।
मन्न पै तेजकुरे, मैं हथ लावाँ चरणी ।

(ग) दिया बाती—

आई सैम्माकारनी, संमे^{१०} दुःख निवारनी ।
दीवट घले, सत्तर से बला टले ।
दीवट बत्ती, घर आवे खट्टी ।
दीवटा बालिआ, बत्ती बला टालिआ ।
विष्णु ब्रह्मा महादेव, गौरा पार्वती ।
पुत्तर गणेश, पिता महादेव ।
धू भगत बाला, हथे च करमंडल ।
गल सुबिआँ दी माल, जो कोई सिमरे^{११} सोई निहाल ।

^१ पंजाबी लोक नृत्य । ^२ बाहर । ^३ भला आदमी । ^४ अखरोट का छिलका । ^५ आँख ।

^६ लकियाँ । ^७ लकड़े । ^८ धी । ^९ तब । ^{१०} तब । ^{११} सुमिरै ।

(घ) खारी गाँव—

पिंडाँ विच्छों पिंड छौँटिआँ, पिंड छौँटिया खारी ।
 खारी दीआँ दो कुड़आँ^१ छौँटीआँ, इक पतली इक भारी ।
 पतली ते ताँ खट्टा^२ डोरीआ, भारी ते फुलकारी ।
 मत्था दोहाँ दा बाले^३ चंद दा, अख्खाँ दी जोत निआरी ।
 भारी ने ताँ बिआह करा लिआ, पतली रही कुआरी ।
 आपे लैजूगा,^४ जीहनूँ लगू पिआरी ।

(ङ) ललीआँ गाँव के बैल—

पिंडाँ विच्छों पिंड छौँटिआँ, पिंड छौँटिआ ललीआँ ।
 ललीआँ दे दो बलद सुणीदे,^५ गल उन्हाँ दे टल्लीआँ^६ ।
 नठ नठ^७ के ओह मनकी बीजदे, हत्थ हत्थ लग्गीआँ छल्लीआँ^८ ।
 बंतो दे बलदाँ नूँ पावाँ, गुआरे दीआ फलीआँ ।

६. मुद्रित लोकसाहित्य

हिंदी :

संतराम—पंजाबी गीत, १९२७

देवेंद्र सत्यार्थी—धरती गाती है, १९४८ (देखिए “दीया जले सारी रात”
 और “पृथ्वीपुत्र” शीर्षक लेख)

देवेंद्र सत्यार्थी—धीरे बहो गंगा, १९४८ (देखिए “गाए जा हिंदुस्तान” ।
 “बहिन के गीत”, “ब्रह्मिणाम् ।” और “लोकगीत
 कुठाली में” आदि लेख ।)

बेला फूले आधी रात, १९४८ (देखिए “हीर रौंझ के
 गीत”, “माँ, लोरी सुना”, “शहनाई के स्वर”, “मयूर
 और मानव”, “पंचनद का संगीत” और “जय गांधी”
 आदि लेख ।)

बाजत आवै दोल, १९५२ (देखिए “पंजाबी लोकगीत में
 संगीत तत्व”, “खुली हवाओं के मुख से” आदि लेख ।)
 चाँद सूरज के बीरन, १९५३ (देखिए जहाँ तहाँ अनेक
 पृष्ठों पर उद्धृत पंजाबी लोकगीत) ।

^१ लकड़ियाँ । ^२ पीला । ^३ हूँ । ^४ ले जायगा । ^५ प्रसिद्ध । ^६ घंटियाँ । ^७ दीक दीक ।

^८ छट्टे ।

उर्दू लिपि—भाषा पंजाबी :

पंडित रामशरण—पंजाब दे गीत (१९३१) ।

गुरुमुखी लिपि—भाषा पंजाबी :

देवेंद्र सत्यार्थी—गिद्धा (१९३६) । दीवा बले सारी रात (१९४१) ।

हरभजन सिंह—पंजाबण दे गीत (१९४०) ।

हरजीत सिंह—नै भनौं (१९४२) ।

कर्तार सिंह शमशेर—बीकै दी दुनिया (१९४२) ।

अमृता प्रीतम—पंजाब दी आवाज (१९५२) । मौली ते महिंदी
(१९५५) ।

अवतार सिंह दलेर—पंजाबी लोकगीत : रूप ते बयातर (१९५४) ।

शेरसिंह शेर—बार दे दोले (१९५४) ।

संतोख सिंह धीर द्वारा संपादित—लोकगीतों बारे (१९५४) ।

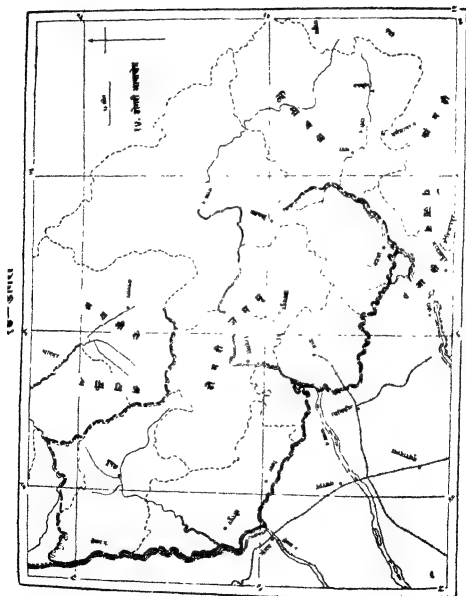
विभिन्न लोकगीत संबंधी लेखों का संकलन : लेखक—संतोखसिंह धीर, हरनामसिंह नाब, प्यारासिंह पद्म, अजायब चित्रकार, कर्तारसिंह शमशेर, बलवंत गागी, सुखवंतसिंह दिल्ली, अवतारसिंह दलेर, जनेलसिंह अशी, अजीतसिंह, बाबा बनश्याम, धर्मसिंह मोही, गुलवंत फारग बाहलवी, प्यारासिंह भोगल और नरेंद्र धीर ।

महेंद्रसिंह रंधावा, कुलवंतसिंह विरक्त और नौरंगसिंह—पंजाब दे लोकगीत
(१९५५) ।

वणजारा बेदी—पंजाब दीआँ लोक कहाणीआँ (१९५४) । पंजाब दीआँ
जनोर कहाणीआँ (१९५५) ।

१४. डोगरी लोकसाहित्य

श्री रामनाथ शास्त्री तथा श्री ओंकरसिंह गुलेरी



(१४) डोगरी लोकसाहित्य

१. डोगरी भाषा

(१) **सीमा**—रियासत कश्मीर का वर्तमान जंमू प्रदेश (युद्धविराम रेखा तक), पूर्वी पंजाब का कांगड़ा प्रांत तथा हिमाचल प्रदेश का चंबा खंड और जोगींद्रनगर से शिमला तक का भूभाग, जो कांगड़ा प्रांत से मिला चला गया है, पश्चिमी पहाड़ी का क्षेत्र है। इस प्रदेश के उत्तरी पर्वतीय प्रदेश में अनेक स्थानीय पहाड़ी बोलियाँ बोली जाती हैं।

डोगरी का क्षेत्र कश्मीरी, चंबियाली, कांगड़ी और पंजाबी से घिरा है जिनमें कांगड़ी और पंजाबी डोगरी की सहोदराएँ हैं।

(२) **जनसंख्या**—डोगरी और उसकी सहोदरा बोलियाँ बोलनेवालों की संख्या ३० लाख के लगभग है—जंमू प्रांत में ६ लाख, कांगड़ा में १२ लाख और हिमाचल प्रदेश में ६ लाख। इस प्रकार शुद्ध डोगरी बोलनेवालों की संख्या ६ लाख है।

(३) **लिपि**—डोगरी की अपनी एक लिपि है, जिसे 'टाकरी' या 'टकरी' कहते हैं। यह लिपि पुरानी है। पंजाबी की गुरुमुखी लिपि का जन्म गुरु अंगददेव जी के द्वारा इसी टाकरी के आधार पर १६वीं शताब्दी में हुआ माना जाता है। टाकरी लिपि में अनेक शिलालेख उपलब्ध हुए हैं। जंमू के प्रसिद्ध तीर्थ 'उत्तर बहिनी' में जो लेख विद्यमान हैं, उसपर दिए हुए तिथि संवत् से स्पष्टतया यह लिपि आज से १२०० वर्ष पुरानी सिद्ध होती है। यह लिपि आज भी जंमू, कांगड़ा तथा चंबा आदि प्रदेशों में व्यापारी वर्ग द्वारा बही खातो में हिसाब रखने के लिये प्रयुक्त होती है। इस लिपि को रियासत जंमू कश्मीर के महाराजा रणवीरसिंह जी ने अपने शासनकाल में (१६वीं सदी का उत्तरार्ध) देवनागरी के अनुकरण पर स्वर मात्रादि से पूर्ण करके समृद्ध किया और इसके टाइप तथा छापाखाने का निर्माण कर अनेक उपयोगी ग्रंथों के उल्लेख करवा इस लिपि में प्रकाशित कराए। इधर नए साधकों ने डोगरी के लिये उसकी पुरानी लिपि को अपनाना उचित नहीं समझा। देश की सभी भाषाओं के लिये एक लिपि के आदर्श का समर्थन करते हुए डोगरी साहित्यसृजन के लिये देवनागरी को ही अपनाया गया है।

जंमू में वर्तमान सरकारी नीति के कारण डोगरी की प्रारंभिक श्रेणियों के लिये तैयार की गई पाठ्य पुस्तकों को नागरी और फारसी दोनों लिपियों में प्रकाशित किया गया है। परंतु यह तथ्य पुष्ट ही हुआ है कि डोगरी के अनेक ध्वनिरूप फारसी लिपि में लिखे ही नहीं जा सकते, जैसे—टूठी (अंगार), ज्याणा (अजाणा शिशु), घर भंडा (जिसका उच्चारण कर, चंडा है) तथा इसी प्रकार याकारांत शब्द तथा वे शब्द जिनके बोलने में स्वर तरंगित (लो टोनिंग साउंड) होता है।

दूसरी ओर डोगरी के बहुत से शब्द मूल संस्कृत या फारसी रूपों के तद्भव रूप हैं। उन्हें लिखने में देवनागरी (अपनी प्राकृत तथा अपभ्रंश की परंपरा से संबद्ध होने के कारण) बाधक नहीं होती, परंतु फारसी लिपि में विकसित रूप अखरते हैं, और यदि उन्हें उनके फारसी लिपि में प्रचलित तत्सम रूपों के अनुसार लिखें, तो भाषा की स्वाभाविकता को बका लगता है।

(४) डोगरी भाषा या बोली—डा० सिद्धेश्वर वर्मा ने डोगरी के विषय में बड़ा महत्वपूर्ण कार्य किया। उनका मत है :^१

“किसी भाषा की उपभाषा (बोली) जानने की परिभाषा है (उस भाषा के बोलनेवालों के द्वारा उस बोली को) बिना कठिनाई के समझ लेना। इस परीक्षण के प्रकाश में डोगरी को न पंजाबी की और न किसी दूसरी पहाड़ी भाषा की बोली कहा जा सकता है। डोगरी को एक स्वतंत्र बोली के रूप में ही ग्रहण करना होगा।”

डोगरी की गणना आज उन्हीं भाषाओं में की जानी चाहिए, जो अपनी क्षमता से अपने साहित्यिक अभाव को दूर करके दिन प्रति दिन संपन्न होती जा रही हैं। डोगरी को जंमू कश्मीर की वर्तमान लोकतंत्रीय सरकार ने जंमू प्रांत की प्रादेशिक भाषा स्वीकार किया है और प्रारंभिक कक्षाओं में अनिवार्य द्वितीय भाषा के रूप में इसका पठनपाठन प्रारंभ हो गया है। डोगरी की पुरानी साहित्यिक परंपराएँ तो थीं ही, परंतु गत १५ वर्षों में इस परंपरा का जो विकास हुआ है उसके आलोक में डोगरी सुनिश्चित रूप से भाषा कहलाने की अधिकारिणी हुई है।

(५) डुंगर नामकरण—महाभारतकालीन उत्तर भारत में विगर्त (बालंधर, होशियारपुर, काँगड़ा) नाम का एक जनपद था, जिसका शासक महाभारत युद्ध में कौरवों की ओर था। तीन गढ़ों (गर्त > गाढ) अथवा तीन नदियों के

^१ दि टेस्ट भाव् ए बास्लेक्ट, डेन टेक्न ऐन ए फार्म भाव् लैंग्वेज इन ‘स्पाटिनिषस इनटेलि-जिबिलिटी’। इन ए लाइव भाव दिस् टेस्ट डोगरी कैन नाट बी काल्ड ए डाइलेक्ट भाव् पजाबी आर पनी अदर पहाड़ी लैंग्वेज। डोगरी मस्ट बी टेक्न ऐन ऐन इनडिपेंडेंट बास्लेक्ट।

कारण ही यह नाम पड़ा। प्रदेश में कहीं तीन भोलों या गढ़ों (घाटियों आदि) की क्याति न होने से तीन नदियों का आधार ही संगत प्रतीत होता है। तीन नदियाँ रावी, व्यास और सतलज तो इस प्रदेश में उस समय भी हरावती (परष्पी), विपाशा और शतद्रु नाम से प्रवाहित थीं। इन्हीं तीन नदियों (गाढ़ों) के कारण इस प्रदेश को त्रिगर्त कहा गया। तत्कालीन भारतीय प्रदेशों (चेदि, मद्र आदि) के नामों की तरह 'त्रिगर्त' संज्ञा भी लुप्त हो गई। इसी त्रिगर्त प्रदेश के दक्षिण में रावी (हरावती) और चिनाब (चंद्रभागा) के मध्य मैदानी प्रदेश 'मद्र' या। उसके आगे चंद्रभागा और सिंधु के मध्य का प्रदेश, कैथ्य तथा चंद्रभागा से ऊपर पर्वतीय प्रदेश को लेकर वितस्ता (जेलम) तक अभिसार (वर्तमान पुंछ) या। मद्र और अभिसार की सीमाएँ संभवतः मिलती थीं। नकुल और सहदेव की जननी माद्री इसी प्रदेश की राजकुमारी थी। मद्रदेश संभवतः हरावती और चंद्रभागा के संगम तक फैला हुआ था। शाकल (वर्तमान स्यालकोट—प० पाकिस्तान में) और जंमू नगर मद्र के प्रमुख नगर थे। आज की विमानक रेखाओं के अनुसार जंमू प्रांत को ही डुंगर कहा जाता है।

यह निर्विवाद है कि डोगरी बोलनेवालों को 'डोगरा' और डोगरी की वासभूमि को 'डुंगर' कहना अत्यंत संगत है। प्रश्न यह है कि डुंगर नाम क्यों पड़ा ? डोगरी और डोगरा संज्ञाएँ इसी प्रश्न के उत्तर से संबद्ध हैं। चिरकाल तक यह धारणा रही कि डुंगर संज्ञा 'द्विगर्त' का विकसित रूप है और यह भी कि मद्रदेश के इस भाग का नाम त्रिगर्त की अनुकृति पर ही पड़ा क्योंकि इस प्रदेश में (जिसे डोगरी का क्षेत्र कहा गया है) दो ही मुख्य नदियाँ बहती हैं—एक रावी (हरावती) और दूसरी चिनाब (चंद्रभागा)। कुछ गवेषकों का मत था कि 'द्विगर्त' संज्ञा का आधार जंमू प्रांत में स्थित मानसर और सरई सर नाम की दो सुंदर झीलें हैं। परंतु इतने एकांत में पास पास स्थित इन दो झीलों के आधार पर इतने विस्तृत प्रदेश का नाम 'द्विगर्त' पढ़ना कुछ अस्वाभाविक सा लगता है। त्रिगर्त संज्ञा की अनुकृति भी (यदि अनुकृति तथ्यपूर्ण है) इस आधार का समर्थन नहीं करती। परंतु डोगरी के नए साहित्यिकों ने जब इस विषय पर विचार किया, तो एक अत्यंत रोचक परंतु बलवती शंका उपस्थित हुई। वह यह कि 'गर्त' शब्द का तद्रूप रूप प्राकृत, अपभ्रंश तथा वर्तमान डोगरी में भी 'गत्त' है 'गर' नहीं। फिर 'द्विगर्त' > 'द्विगत्त' (दुगत्त > डुगत्त) न बनकर 'डुंगर' कैसे बन गया। एक मनीषी ने सुझाव दिया कि जिस प्रदेश को आज डुंगर कहा जाता है, वह बाहरी आक्रमणकारियों की पहुँच से हमेशा दूर रहा—इसीलिये इस स्थान की सुरक्षित भौगोलिक स्थिति के कारण ही इसे 'दुर्गढ़' (दुर्गम के अनुरूप) कहा गया होगा और वही संज्ञा कालांतर में, दुग्गढ़ > डुग्गढ़ > डुंगर बनकर प्रचलित हो गई। यह विश्लेषण नया और रोचक अवश्य है, परंतु अभावित

इस तथ्य को कैसे मानें कि डोगरी में गर (घर) < ग्रह का ही विकसित रूप होना चाहिए ।

इतिहास पुराणों से इस बात की खोज की गई कि इस प्रदेश को समय समय पर किन किन संज्ञाओं से संबोधित किया जाता रहा । परंतु यह खोज भी सहायक सिद्ध न हुई, क्योंकि पद्मपुराण (रचनाकाल ११-१२ वीं शताब्दी) के पाताल खंड में जंमू प्रांत में देविका नदी का माहात्म्य और उसके तटवर्ती प्राचीन तीर्थों का वर्णन करते हुए इन्हें मद्र देशांतर्गत ही कहा गया है । जैसे :

सुत ने भगवान् शंकर को प्रणाम करके महर्षि शौनक से कहा—हे महर्षि,

शतद्रु सिन्धु नद्योरन्तरं यत्सुखिस्तरम् ।

मद्रदेश इति ख्यातो म्लेच्छदेशादनन्तरम् ॥

उसमें :

विप्राः मधुघृतक्षीरलाक्षालवणविक्रयैः ।

जीवन्ति तत्र प्रेष्याश्व, गर्वन्तो निरग्नयः ।

क्षत्रियाश्चौर्यघर्मेण प्रजा-रक्षा-विवर्जिताः ।

वैश्या दुष्टसमाचाराः शूद्राश्चाचारवर्जिताः ॥

(उस मद्र देश में ब्राह्मण मधु, घी, दूध, लाव, नमक आदि बेचकर निवाह करते हैं, सेवा करते हैं और अग्निहोत्र से विमुख हैं, फिर भी घमंड करने-वाले हैं । क्षत्रिय चोरी का सा आचरण अपनाए हुए हैं और प्रजा की रक्षा से विमुख हैं । वैश्यों का आचरण व्यवहार दुष्टों जैसा है और शूद्र आचारभ्रष्ट हैं ।)

मद्र की यह दशा देख कर्यप ऋषि ने शिव की आराधना की और उनके प्रसन्न होने पर वर माँगा :

दुराचारप्रसक्तानां मद्रभूमिनिवासिनाम् ।

परोपकाराय मया प्रार्थितोऽसि महेश्वर ॥

शिव ने प्रसन्न होकर 'तथास्तु' कहा और आश्वासन दिया :

या शक्तिर्मम शरीरस्या देवी देहार्धमासृता ।

मदाक्षां परमास्ताद्य नदी भूत्वा निर्जाशतः ।

पुनातु मद्रान् पृथ्वीं स्तप्तागरमेखलाम् ॥

इस नदी के उद्गम स्थल का तथा उसके प्रवाहमार्ग पर पड़नेवाले शुद्ध महा-क्षेत्र (शुद्ध महादेव) गौरीकुंड, हरिद्वार, रुद्रतीर्थ (तापी तबी से) संगम, ब्याड़ीपुर (बाट्यो उधमपुर) और महाक्षेत्र मंडल आदि सभी स्थान देविका नदी के ५०-६० मील मार्ग पर आब उसी तरह स्मरणीय धर्मस्थान हैं । निष्कर्ष यह कि पद्मपुराण की रचना तक भी जंमू तथा काँगड़ा प्रदेश को मद्र देश ही कहा जाता रहा ।

२. लोकसाहित्य

डोगरी की वीरप्रसू वसुधा स्वयं कलामयी है। उसकी लोकपरंपरा अत्यंत रमणीय है। नृत्य संगीत की रसमयी लीलाओं की रंगस्थली इसी धरिणी ने भारत की पहाड़ी चित्रकला के रूप में वह अनुपम अद्वितीय उपहार दिए थे, जिनकी आभा से भारतीय संस्कृति का रूप चमक उठा है और विश्व में हमारी कीर्ति फैली है।

पहाड़ी चित्रकला तथा पहाड़ी संगीत की पवित्र धाराओं से धुली इस धरती के लोकसाहित्य की धाती भी अनुपम है। गद्यमय लोककथाओं तथा पद्यमय लोकगीतों के रूप में जो सुंदर कलात्मक दाय हमें प्राप्त है, उसका पूर्ण संचय सन्हाल तो अभी तक हम कर नहीं पाए, लेकिन फिर भी जितना कुछ उपलब्ध हुआ है, उसके आधार पर आसानी से कहा जा सकता है कि डोगरी लोकसाहित्य की यह परंपरा बड़ी वैभवपूर्ण है। जीवन की बहुरंगी भावनाओं का, चिरस्थायी आस्था एवं विश्वासों का और जीवन को संवल देनेवाली गूढ़ रहस्योक्तियों का यह एक अपूर्व कोश है।

डोगरी संस्था जम्मू ने अपनी १५ वर्ष की साधना में इस ओर उचित ध्यान दिया है और इसके साहित्य को प्रकाशित करके इसे स्थायी रूप देने का सहायनीय प्रयत्न किया है। इस साहित्य का कलेवर जितना विशाल है उतनी ही हममें सजीवता और विविधता भी है। अब हम क्रमशः इस साहित्य पर दृष्टिपात करते हैं।

३. गद्य

डोगरी लोकसाहित्य गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य में कहानियाँ और लोकोक्तियाँ (कथाएँ) हैं।

(१) लोककथा—

(१) परजा दे आग—चिरे दी गल्ल ऐ जे इक मुल्ला^१ उपर परमेसरे दी करोपी^२ ओह, ते उत्थें बारों बरे रोने आला सोफा पेह गया। शिवें बी अपनी नाद साविए तरुतनी कन्ने बन्नी उड़ी की जे बारों बरे उनेगी ओदी लोढ़ नैह ही, पौनी बदल तों ओदे जे शिवें दी नाद बबदी।

अंबर हयों खुरक ओह गया, जियों^३ कुसे निरदेह मानुओं दियों अक्खी। तलाएँ, छण्डें, बाई, लूएँ च पानी ते पानी दियों ओरजों की संबन लग्य पेहयों।

^१ मुलक। ^२ कोप। ^३ बीसे।

दो बरे बरे उपरोतली सौली ते हाड़ी दवें फल्लों नेहँ ओने करी चौनी पासँ हाहाकार पेह गया। बूटे रुक्ख, बेलों भोंगराँ मत्थों मुक्की गे। सेलियाँ चारों ले ले करनँ आले खेतर खाँ खाँ करदे लम्बन। किश बरै इत्थे बिपदा च गे, माल डंगर बी घा पानियाँ^१ विनाँ दिनो दिन घटदा गया। मानु बी तड़फी तड़फी मरन लगे। जेडे कुतै बचे बी, ओ सुक्किऐ हडिडरें दे पिबर जान रेह गे। इयाँ सेह ओन लगा, जे बारें बरें परेंत इस धरती परा सृष्टि मुक्की बाग, ते परमेसरा गी नमैं खिरैया मनुक्ख, पशु ते रुक्खबूटे बनाने पोमान।

इक दिन शिव पार्वती कलाश पर्वता सबों गासे रखे सेलें निकले ते फिरदे फिरदे उस मुलखे उपर आइ पुज्जे^२ जित्थें काल ते सोकै चौनी कूटें सुख मसान पाइ दी ही। जले परदोए दा पार दिलिए पार्वती हक्की बक्की ओइ गोइ। अन दिलैया, दिलिए ओदे सरकंडे उबरी गै। ओने शिवें आसे दिलैया ते इत्थे बौली करिएँ पुछैया—

‘महाराज, ए के गल्ल ? ए बनेआ मुलख ऐ, जित्थें सेला पत्तर गै नेहँ, तलाएँ छप्पड़ें च चित्रकड़ बी सुक्किऐ फटी गया; मनुक्खें वा इत्थें के हाल ओग ? इत्थें ते कोइ चलदा फिरदा जोब कुतै^३ अक्खी नेह लम्बदा। गल्ल के ऐ ? मिगी मत्थों चेता ऐ जे अस प्हेलें बी इक आरी इत्थे बत्ता आए हें, तो ते इत्थें बड़ी रौख ही...ते महाराज ! दिक्खो आँ...ओ बिमिया पर के हिल्लारदा...’तुआइँ ओ मुक्के दे खेतरा च ?’

शिव हस्ती पे। आखन लगे, ‘भलिए लोके, ए संसार जे ओआ, इत्थें परिवर्तन ओदे गै रींदे न। इँदा के आखना। चलो, अस जिस कम्मों पर निकले आँ...।’

पर कुत्थें। पार्वती बनानी ही ते बनानी दी अड़ी। ओने अड़ी वल लेइ^४ जिजा चिर सारी गल्ल नेंह सेइ करी ले, उजा चिर ओ इक बी अगड़ी नेहँ देग।’ शिवें सारी गल्ल सनानी पेइ।

‘पार्वती, इस मुलखा पर बारों बरे केर साली रौनी ऐ। इत्थें बरखा दी कणी बी नेहँ पौनी। ए मुलख सुक्की बाग ते इत्थें रोने आले किश मरी खपी गै, जेडे बचे दे न, ओ बी सैकी^५ सैकी मरदे जाऊ या।’

पार्वतिऐ सँक मुट्टी ते पुछन लगी—‘महाराज। कै रसाली आली गल्ल ते खेर ओइ, पर ओ हल्लने आली चीज के लम्बारदी ऐ ?’

शिव बोले—‘पार्वती ! ओ कोइ बन्वारा दुखी करसान ऐ, ते ओ न ओदे

खेतार । उसी सेह ऐ जे बिना बरे हल बाने दा कोह ला नेहँ, पर बचारा ए सोचिऐ जे ओदे पिछुआँ भागँ कजे बचने आलेंगी हल बाने दी आच गै नेहँ बिसरी जा । अपने हनै भुक्खे माने, बियाए मरदे सिरसँ बलेंगी लेहऐ करसानी दी परंपरागी मिटने कोलौ बचाइ रखने दा जतन करारदा ऐ ।'

ए मुनिए पार्वती गच्च जान ओइ ते भूटे फिकरा कन्ने पुछन लगी—
'महाराज ! तौ पी बारौ बरे तुसँ बी अपनी नाद नेहँ बजानी ओग ! ते...जे वारें पिछुआँ तुसँ गी बी नाद बजाने दा घौ नेहँ रेया तौ ?'

शिव हे बडे भोले स्वा दे ! पार्वती दी गल्ल मन लग्गी । हत्या च नाद फगड़िऐ आखन लगे—'पार्वती, इनै त्री चौँ बरें च गे कुते जाच नेहँ भुल्ली गे दी ओवे । दिक्खौं भला ।'

शिवे नाद ओठे कजे लाइऐ जोरा कजे^१ फूक दिची, तौ पहाड़ा आस्या काले बिगल गासा पर दरोड़दे आए । ओ बरखा ओइ, ओ बरखा ओइ जे सचने पासँ जलथल ओइ गया ।

रक्खे बूटें ते बेलेंगी सुरत फिरी रोइ, ते भुक्खा कजे दुखी मानुएँ^२ दी अक्खी च भेद चमकन लगी ।

पार्वती ने हस्दे हस्दे शिवें आसै दिखैया ते पुछन लगी—'महाराज ए के ? तुस ते आखदे हे, इत मुलखा उपर बारौ बरे कैरसाली रौनी; ए ते ए बरखा ।'

शिव हस्ती पे, ते आखन लगे—'गौरबाँ, परजा दे भाग न्यारे ! इंदे अगँ विधाता दा विधान बी बदली जंदा ऐ ।'

(२) लोकोक्तियाँ, मुहावरे

एक जीवित भाषा में जैसे लोकोक्तियाँ और मुहावरे पाए जाते हैं, वैसे ही डोगरी में भी हैं । उदाहरणस्वरूप यहाँ दस लोकोक्तियाँ और दस मुहावरे दिए जाते हैं :

(क) लोकोक्तियाँ—

दिची खत निं खौं ते कोल्हू चड्डन जाँ

(आदर प्यार से दी गई खली न खाना और फिर कोल्हू चाटने जाना)

जीन्देई हाँगौं ते मोणदेई बाँगौं ।

(जीवितों को लाठी प्रहार और उनके मर जाने पर उनके लिये रोना पीटना)

ओच्छा जट कटोरा लम्बा, पानी पी पी आकरेआ ।

(ओच्छा आदमी संतोष करना नहीं जानता)

उब्बल उब्बल बरूटोए ते अपने कंडे साइ ।

(अशक का कोष उसे ही जलाता है)

दें होए ताँ अत्ताँ बत्ताँ, रात पवै ताँ खरखा कत्ताँ ।

(समय पर काम न करना)

नानी खसम करै, दौतरा खट्टी भरै ।

(किसी का दोष किसी के गिर)

अपनिपाँ फिरन कोआरिआँ, ते बगासियाँ धरम धियाँ ।

(अपना मूल कर्तव्य भुलाकर दंभ दिखावा करना)

झमनी दी नथ, कदें नक कदें हथ ।

(छोटा आदमी कमीनी हरकते)

अत्ये दियाँ दिसियाँ कठन होइ जंदियाँ ।

खोलना पौंदियाँ ददें कंते ॥

(अपनी भूलों का दंड भोगना)

जागत रोन छाईगी ते बुइडँ चा कलाइी दा ।

(बरुरतमंदो की बरुरतो की उपेक्षा करके स्वार्थी का अपने मुख की लालसा करना)

(ख) मुहावरे—

नक प्राण औने—(नाक में दम होना)

खूदें बजना—(सुखमय जीवन बिताना)

सिरा पैरा लोआनी—(निर्लज्ज हो जाना)

लिपलिप करना—(खुशामद करना)

लकी पाइ—(फूट डालनेवाला)

दंद रीकना—(पराजय स्वीकार करना)

सुई दे नके चा निकलना—(बड़े दुःख भेलना)

घर कुआइ बनना—(द्रोही होना)

छटन छटना—(बात को बारबार दुहराना)

खल गाढ़े—(घाट घाट का पानी पीना)

४. पद्य

(१) लोकगाथायें (पँथाड़े)—मनीषियों का विश्वास है कि राम काव्य और महाभारत के अंतर्गत समवेत अनेक उपाख्यान पहले मौखिक रूप में ही

प्रचलित हुए। अज्ञात लोककवि ही इनके मूल रचयिता हैं। वीरपूजा मानव स्वभाव से बँधी है। ये 'नाराशंसी' गाथाएँ सुतों और कुशीलवाँ द्वारा उसी प्रकार गाई सुनाई जाती होंगी जैसे आज जंमू में भित्तों तथा डीढ़ों की गाथाएँ, कोंगड़ा में जरनैल रामसिंह तथा राजवधू कल्ल के बलिदानचरित्र, उत्तरप्रदेश में आठहा तथा पंजाब में 'मिरजा साहवाँ' एवं अनेक दूसरे लोककाव्य गावँ गावँ में लोकगायकों द्वारा बड़े उत्साह से गाए जाते हैं।

ये लोकगाथाएँ काव्य के सभी स्वाभाविक गुणों से अलंकृत हैं। इनका कलापद्ध उतना परिष्कृत न हो, लेकिन भावपद्ध की प्रभावशालिता निर्विवाद है। जनता इन्हें सुनते ही भूम उठती है। गीतों के शब्द, उनका स्वरताल उनके प्राणों को छू लेते हैं। सुनते सुनते भोला जनसमूह आत्मविभोर हो उठता है—भावों की तरंगें उसे अपने साथ साथ बहा ले जाती हैं।

इस लोकगाथा की विविधता दर्शनीय है। मानव मन को जो भावलहरियाँ रोमांचित कर जाती हैं उन सबको हम लोककाव्य में अंकित देखते हैं। धर्म, नीति और मानव के चिरपूजित आदर्शों के लिये बलिदान होनेवाले, देश और जाति के गौरव को ऊँचा करनेवाले वीर त्यागी, इह लोक में मानव कल्याण की भावना से पूजित देवीदेवता, प्यार की श्रमर रागिनी के स्वरवाणों से विद्ध अनुरागी आत्माएँ, सतीत्व के आदर्श पर बलि होनेवाली सतर्बती ललनाएँ—सभी की प्रशस्ति के काव्य सुनने में आते हैं। जीवन के उमंग उत्साह की हर धड़कन को अंकित करनेवाले लोकगीत मिलते हैं।

लड़के लड़कियों के जन्म से लेकर मृत्यु पर्यंत चलनेवाले विविध संस्कारों पर, चक्की की घुमर घुमर के ताल पर, खेतों की मेढ़ों पर, भरनो के कलनिनाद के साथ स्वर मिलाकर, चरखे पर तार बढानेवाले हाथ की गति के साथ, बच्चों को लारी देते हुए, प्रतीक्षा की कठिन घड़ियों में हजारों गीतों ने जन्म लिया और जनमन ने उन्हें आगे की पीढ़ियों की धरोहर समझकर सँभाले रखा।

डोगरी पहाड़ी लोकगीतों का उपलब्ध अथवा ज्ञात सामग्री के आधार पर निम्नांकित विभाजन हो सकता है :

(२) कारकाँ, बारँ—लोककाव्य में इनका प्रचार सर्वाधिक है। लोक-गायकों की परंपरा जिन्हें 'बोगी' और दरेख (उर्दू 'दरवेश' का बिगड़ा हुआ रूप) कहते हैं। ये मुसलमान होते हैं। इन गीतों को ये द्वार द्वार जाकर गाते हैं। इनकी आजीविका का यही प्रमुख साधन है।

लोककाव्य की यह विधा लंबे आख्यानों को अपने अंदर सँजोए रहती है। प्राचीन 'नाराशंसी' काव्य की परंपरा इनमें निहित है। कई 'कारकं' और 'बारँ'

रात रात भर गाई जाती है। इन दोनों नामों में अंतर केवल इस बात का है कि कारकों में उन महापुरुषों की प्रशस्ति रहती है जिन्होंने न्याय, दया, धर्म की रक्षा में प्राणोत्सर्ग किए हैं। चमत्कारी योगी महात्माओं की यशोगाथा के लोककाव्य भी 'कारका' ही कहाते हैं। 'बारों' लोककाव्य में उन हुतात्माओं का यशोगान होता है जिन्होंने देय, जाति तथा धर्म की रक्षा के लिये क्षत्रियोचित ढंग से संघर्ष करके आत्मोत्सर्ग किया हो।

हुंगर में अनेक 'कारकें' प्रचलित हैं जिनमें कुछ प्रमुख ये हैं—बाबा जित्तो, दाता रणु, राजकुमारी रल्ल, बाबा कौड़ा, मेई मल्ल, सुरगल, सिद्ध गौरिया, बाबा कैल्लू, नागनी, बाबा नाहरसिंह आदि।

प्रचलित 'बारों' ये हैं—डीडो (जंमू), रामसिंह जरनैल (कौंगड़ा), गुरगा (जंमू कौंगड़ा), जैमल फत्ता, राबा रसालू, अमरसिंह, राठौर, बाजसिंह, जोरावरसिंह।

(क) कारक—

(१) बाबा जित्तो की कारक—आज से ५०० वर्ष पहले, जंमू के राजा अजयदेव के समय में बाबा जित्तो नाम का एक ब्राह्मण जंमू प्रांत में वैष्णवी देवी के त्रिकुटधार के दक्षिण 'गार' नामक ग्राम में पैदा हुआ। काश्मीर में उस समय जैतुल आब्दीन का शासन था। बाल्यकाल में ही वह होनहार बालक अपनी तेजस्विता के कारण आकर्षण का केंद्र बन गया। धार्मिक मातापिता से दाय में उसे वैष्णवी देवी की भक्ति मिली। वह रोज पंच छह मील पहाड़ी चढ़कर देवी की गुहा में जाता। उसका विवाह करके मातापिता स्वर्ग सिंघार गए। एक लड़की जन्मी जिसका नाम रखा 'डुआ कौड़ी'। गावें में उसे अपनी सच्चाई और निर्लेप होने के कारण अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा। उसकी गुणवर्ती मुशील पत्नी 'माया' बीमार पड़ी और मर गई। शरीरों ने गावें में उसका रहना असंभव कर दिया। आखिर उसने वह गावें छोड़ दिया और नन्हीं लड़की के साथ जंमू नगर से ८-१० मील पश्चिम शामाचक नामक गावें में चला आया। वहाँ इलाका उस समय महता वीरसिंह नामक एक जागीरदार के अधिकार में था जो जंमू के शासक का मामा और अभिभावक था। जित्तो ने महता के पास जाकर खेती के लिये कुछ भूमि देने की प्रार्थना की। उस विपन्न ब्राह्मण की इस प्रार्थना का पहले उपहास किया गया, पर अंत में उसके आपस पर उसे दंडित करने के लिये मिट्टी नाम का एक बंजर वन्य प्रदेश दे दिया गया। फ़ैसला हुआ कि जित्तो उपज का चौथा भाग भूस्वामी को देगा। एक

दस्तावेज लिखाकर यह निर्णय पका कर लिया गया। तरुण जिचो को यह भूमि कृषि योग्य बनाने में असाधारण कष्ट उठाने पड़े।

उद्यम, उत्साह और निश्चय ने मिलकर भूमि तैयार कर ली। पहली बार उस वन्य धरती पर मानव ने हल चलाया और गेहूँ के बीज बोए। बाबा का पसीना रंग लाया। खेत असाधारण फसल से लहलहा उठा। शामाचक में उस फसल की बढ़ी चर्चा हुई। जागीरदार ने भी सुना। कान भरनेवालों ने उसे बहकाया, उकसाया और आधा हिस्सा लेने की सलाह दी। फसल काटी गई। खलिहान में सुनहरे गेहूँ का ढेर मुस्कुरा उठा। जिचो ने महता के कारिंदों को बुलाकर 'पाई' (काष्ठमाप) से नापकर चौथाई हिस्सा उसके लिये अलग निकाल दिया। लेकिन वे (कारिंदे) तो आधा भाग लाने का हुक्म पाकर आए थे। भगाड़ा खड़ा हो गया। जिचो दबनेवाला नहीं था। उसने घोपणा की कि मेरे हिस्से के गेहूँ का एक एक दाना मेरे खून पसीने की कमाई है, दुनिया में कोई भी मुझे उससे वंचित नहीं कर सकता। महता को खबर हुई। वह अपने चापलूसों के साथ खलिहान में आ धमका और लटैतों को हुक्म दिया कि बलपूर्वक आधा अनाज बोरियों में भर ले। जिचो ने महता को समझाया। न्याय और धर्म की दुहाई दी। लेकिन मदाध लालची न पसीखा। जिचो अकेला और उधर संगठित शक्ति का निरंकुश प्रदर्शन। शारीरिक प्रतिरोध असंभव था। जिचो ने अनाज के अपने ढेर पर खड़े होकर अपनी छाती में खंजर भोक लिया। उसके जवान लहू के फव्वारे ने उन दानों को रंग डाला।

जालिमों का कलेजा दहल गया। उन्होंने जल्दी से उसकी लाश को एक वृक्ष के खोखले तने में घास फूस से छिपा दिया। जिचो के आत्मबलिदान का यह समाचार जंगल की आग की तरह फैलता गया। उसकी नन्हीं लड़की पिता को ढूँढती हुई खलिहान के पास आई और आखिर कुछ सहायकों की मदद से पिता के शव को ढूँढकर उसी खलिहान में चिता बना पिता के शव को साथ लेकर जल भरी। इसके बाद महता के वंश को इस हत्या के कारण अनेक कष्ट उठाने पड़े। उसके सच्चातीय लोगो में से कइयो ने अदृष्ट आघातों से भयभीत होकर अपनी जाति बदल ली। कुछ मुसलमान तक हो गए। परंतु अंतिम रूप से उन्हें चैन तभी मिला, जब उन्होंने बाबा जिचो की एक पक्की समाधि उसी खलिहान में बनवाई और उसे अपना कुलदेव मानकर बाबा जिचो की पूजा शुरू की। हुतात्मा बाबा दिव्यात्मा हो गया। पश्चिमी तथा पूर्वी पंजाब में तथा जंमू प्रांत में उस हुतात्मा की मान्यता इतनी बढ़ी कि जगह जगह उसके मंदिर स्थापित किए गए और सभी धर्मों, सभी जातियों तथा सभी वर्णों के असंख्य लोग उसकी पूजा करने लगे। बाबा जिचो की 'कारक' के कुछ अंश देखिए :

जित्तो का जन्म

घर रूपो है ठीगर^१ जुड़े, औंस नरानै^२ लार्ह,
भलै नकुत्तर जनम बाबे दा, नारें मंगल गार्ह,
औंदियाँ नारीं गान बदाबे, जुड़ बिदमाता^३ गार्ह,
घुरे नगारे बजदे बाजै, बज्जेऽनंत बदाई ।

× × × ×
अज निकड़ा^४ कल होगा सयाना, दिन दिन जोत सो आई,
पंजें बरें दा^५ उंदा बाबा गलियैं खेडै जार्ह,
सत्ते बरें दा उंदा^६ बाबा, विद्या पढ़नै लार्ह,
नमैं बरें दा उंदा बाबा ठीगर पूजे जार्ह ।

× × × ×

खलिहान पर संघर्ष

मजलौ मजली वीरसिंह महता बिच खलाड़े^७ आई,
औंदे मैहते दा आदर करदा, दिंदा भूरा^८ पार्ह,
दिक्खी ए कनक भनै बिच लोध्वै, छोड़ैया घरम बढाई,
चौधी भावलिया^९ खत लिखेया, अहैं खत्त बनाई ।

× × × ×

कनक पे मती दिन ए थोड़ा, अस लागे सबे रैपार्ह,
बरते दे बिच भेजैया बाबा, बिबौ लार्ह पार्ह ।
ईस्सौ^{१०} मेघ^{११} जित्तौ दा कामा, आले दिंदा जार्ह,
बापू मेरेगी आई लैन देऔ, तौ पी लाए औ पार्ह ।

(२) दाता रणु—जम्मू शहर से दक्षिणपूर्व की ओर कोई दस मील की दूरी पर बीरपुर नामक चाड़क जाति के क्षत्रियों का एक गावँ है । कोई ३५० वर्ष पहले चाड़कों के दो घड़ों में जमीन के बारे में झगड़ा हुआ । एक घड़ा ताकतवर था । उसने गावँ की बहुत सी जमीन अपने अधिकार में ले रखी थी और दूसरे घड़ेवाले इस बलपूर्वक किए गए अधिकार को चुनौती देते थे । गावँ में एक ब्राह्मण परिवार था, जो अपनी विद्याशीलता और निष्पक्षता के कारण सर्वमान्य था । उसी परिवार के मुखिया दादा ने एक बार इस झगड़े का निपटारा करके जमीन को ठीक ठीक बाँट दिया था । उस परिवार में अब रणुदेव नामक एक युवक

^१ ठाकुर, भगवान् वसन्त रूप । ^२ नारायण । ^३ आम्बदेवी । ^४ बालक । ^५ वर्षका ।

^६ दोहा । ^७ खलिहान । ^८ भूरा कंसल । ^९ चौदाई बढाई । ^{१०} नाम । ^{११} मेघ आदि ।

मुखिया था। वह स्वस्थ, सुंदर, तरुण अपने परिवार की परंपरा के अनुसार गाँव में अब भी आदर पाता था। वह विवाहित था, घर में उसकी वृद्धा माता भी थी। जमीन का भगड़ा बढ़ जाने पर एक दिन दोनों घड़े उसके पास आए और न्याय करने के लिये कहने लगे। रणु ने मान लिया। उनके चले जाने पर रणु की माता ने कहा—“बेटा, यह भगड़ा बढ़ा उलझा हुआ है। दोनों पक्षों के लोग हठीले हैं, इसलिये तुम इस भगड़े में न पड़ना। लेकिन रणु वचन दे चुका था। उसने भगड़े की चर्चा अपने पिता से सुनी थी और भूमि की सही स्थिति का उसे ज्ञान था।

अंत में एक दिन रणु ने घोषणा की कि आज दोनों पक्ष खेतों में आ जायें, आज इस भगड़े का निर्णय होगा। गाँववाले तथा दोनों पक्षों के प्रतिनिधि प्रातः खेतों में आ पहुँचे। रणु ने धरती की परत की और एक जगह पर भूमि खोदने के लिये कहा। जमीन फुट डेढ़ फुट खोदी गई तो नीचे से कोयले आदि का विभाजक चिह्न निकल आया। भूमिविभाजक रेखा का यह स्थायी प्रमाण था। कमबोर घड़े को अपने हिस्से की जमीन मिल गई, लेकिन हारा हुआ पक्ष रणु के प्राणों का ग्राहक बन गया।

दाता रणु को मारने या मरवाने के लिये कई हमले हुए। आखिर एक दिन अपनी ही जाति के एक ब्राह्मण द्वारा सूचना देने पर गाँव लौटते हुए रणु को उन आतताइयों ने घेर लिया। रणु घोड़े पर सवार था और हत्यारा मार्ग पर फैली हुई वृद्ध की एक ढाल पर छिपा बैठा था। उसके नीचे से घोड़ा गुजरते ही उसने तलवार के एक ही बार से दाता रणु का सिर धड़ से अलग कर दिया। दाता मरकर अमर हो गया। हत्यारे उस निर्दोष आत्मा की हत्या के पाप से बच न सके। उनका जीवन संकटग्रस्त हो गया। आखिर प्रायश्चित्त स्वरूप उन्होंने दाता रणु की समाधि स्थापित की और उसकी पूजा करनी शुरू की। जिस तालाब के समीप दाता मारा गया था उसे आज भी ‘दाते दा तला’ (दाता का तालाब) कहते हैं। उस हलाके में दाता रणु की वैसी ही मान्यता है जैसी भिंदी में बाबा बिचो की।

(३) राजबधू कूहल (काँगड़ा)—चंबा में गग्गल से कुछ नीचे की ओर गज नामक एक नाला बहता है। उस पहाड़ी नाले से निकलती हुई एक कूहल (छोटी नहर) अब तक तहसील देहरा और काँगड़ा के ग्रामों को सींचती है। इस नहर की भी एक कथा कहानी है जिसपर आधारित एक कारक आज तक इस प्रदेश में बड़ी प्रचलित है। इस कूहल को कूला दी कुल कहते हैं। इसके साथ एक रूपवती सुशील कोमलोगी नारी के बलिदान की कथा संबद्ध है। कथा इस प्रकार है। कोई ३०० वर्ष के लगभग हुए, इस प्रदेश के

राजा ने अपने किसानों की कठिनाई दूर करने के लिये 'गज' नाले से एक नहर खुदवाई। राजा को बड़ा विश्वास था कि उसका यह कार्य प्रजा के कष्ट को दूर कर सकेगा। नदी से आगे दूर मीलों तक लंबी नहर खोदी गई, लेकिन लाख बतन करने पर भी उसका पानी उस नहर में नहीं चढ़ाया जा सका। राजा यत्न करके हार गया। एक दिन राजा को स्वप्न में उसके कुलदेवता ने दर्शन देकर कहा— राजा, नहर में पानी चढ़ाना चाहते हो तो वहाँ अपने किसी जवान प्रिय बंधु की बलि दो। राजा ने सोचा, एक ही बेटा है, उसके बिना वंश निर्मूल हो जायगा। बंटी है, लेकिन महारानी अपनी बेटों की बलि चढ़ाने के लिये सहमत न हुई। आखिर राजा की नजर अपनी पुत्रवधू पर पड़ी। विवाह हुए अधिक काल नहीं हुआ था। राजकुमार को, जो सीमांत पर सेनाध्यक्ष था, बहू ने एक बार भी जी भरकर देखा तक न था। राजा ने विवश होकर अपनी पुत्रवधू को, जो उस समय मायके में थी, एक पत्र लिखा। पत्र में बलि देने की बात भी लिख दी।

रत्न मातापिता को प्राणों से भी प्यारी थी। उन्होंने उसे रोकने समझाने का यत्न किया, परंतु रत्न ने समुद्र की इच्छा के अनुसार बलिदान देने का निश्चय कर लिया था। वह समुद्राल में आ गई। वहाँ शुभ मुहूर्त पर बड़ी धूमधाम से उसे सोलह शृंगार करवाकर पालकी में बिठाया गया और बौध की दीवार में चुन दिया गया। कारक का वह अंतिम अंश ऐसा है जिसे सुनकर “अपि प्रावा रोदति” वाली उक्ति सत्य प्रतीत होती है। कमर तक चुन दी जाने पर रत्न ने मेमारों से कहा— ‘भाइयो, मेरी बौहे बाहर रहने दो जिसमें मेरा वार जब मुझे मिलने आए, तो उसे गले लगा सकूँ। गले तक पहुँचने पर उसने फिर विनय की, आँखें खुली रहने दो, जिससे मैं अपने परदेसी कंत (प्रियतम) को एक बार जी भरकर देख सकूँ। रत्न बौध की दीवार में चुन दी गई। उसका बलिदान अमर हो गया। जलधारा के रूप में उसके प्राणों का स्नेह आब भी उस धरती को सींच रहा है।

बाबा कौड़ा, मेई मल्ल, बाबा केल्लू बाबा नाहरसिंह और सुरगल्ल, सिद्ध गौरिया तथा नागिनी आदि की कारके भी इसी तरह रोमांचकारी हैं। ये सभी लोक-काव्य काफी लंबे लंबे हैं। पुस्तकाकार छापने पर इनमें से कोई भी ५० पन्नों से कम नहीं होगा। यहाँ केवल दुग्गर की उस अमूल्य धार्ता की झलक ही दी जा सकती है:

(ख) बाराँ—

औ पूजा दे जोग जिनँ बलिदान खड़ाए,
आपूँ दुख जरे व दूसरा सुखी बनारा।
औ पूजा दे जोग जड़े वैसे पर भरवे,
जो मतवाले पंद गल्लानी दे मेई जरवे ॥

—रामनाथ शास्त्री

(१) शेरे दुग्गर वीर डीडो—१६वीं सदी के मध्य का समय था। लाहौर में शेरे पंजाब रणजीत सिंह का राज्य था। जंमू उनका करदाता प्रदेश था। गुलाब सिंह (जो बाद में जंमू काश्मीर के महाराजा हुए), ध्यानसिंह और सुचेत-सिंह तीनों भाई लाहौर दरबार की सेवा में थे। जंमू में उस समय (१६वीं सदी के प्रथम दशक में) जीतसिंह नामक एक कमजोर राजा अपने दादा भाई मियों मोहा की देखरेख में राज्य चलाता था। १८०६ ई० में लाहौर के भंगी सरदारों ने जंमू पर चढ़ाई की। जीतसिंह का एक मित्र भंगी सरदार ही इस आक्रमण का प्रेरक था। इस आक्रमण को विफल करने में डोगरा वीरों ने मियों मोहा, डीडो और गुलाबसिंह (जो उस समय १६-१८ बरस का तृण्य था) के नेतृत्व में अपूर्व माहिर दिखाया। दस गुनी अधिक फौज को डोगरा वीरों ने वह पाठ पढ़ाया कि उसे बचे खुचे लगभग एक हजार बेहगल सिपाहियों के साथ भागना पड़ा।

डीडो ने इस आक्रमण में भंगी सरदारों के बुरे इरादों को भली प्रकार जान लिया था, इसलिये वह अपनी धरती को इन आतताइयों की काली छाया से बचाने के लिये कटिबद्ध हो गया। वह जंमू की सेना में नौकर नहीं था।

लाहौर में महाराज रणजीतसिंह के सिंहासनासीन होने के बाद स्थिति ने पलटा स्थाया। गुलाबसिंह भी नौकरी का खोज में वहाँ जा पहुँचा। उसका बड़ा भाई ध्यानसिंह लाहौर दरबार का प्रधान मंत्री था। दुग्गर की शक्ति का संतुलन बिगड़ गया। जीतसिंह कमजोर था, जंमू राज्य के साधन भी सीमित थे।

निक्खों ने जीतसिंह के मरने पर जंमू को अपने अधिकार में लेकर वहाँ अपना याना कायम कर दिया। काश्मीर को भी जीतकर लाहौर राज्य ने अपने शासन में ले लिया। डीडो बाहरी शक्ति के इस आधिपत्य से दुःखी था। उसका हृदय सुलग रहा था। देश की भोली जनता पर वह विदेशियों के अत्याचारों की रोमांचकारी कहानियों सुनता और उसका लहू खोलने लगता। उसने अपना दल संगठित करके देश पर अधिकार किए हुए विदेशियों को लूटना मारना शुरू कर दिया। लाहौर दरबार इस विद्रोही के उपद्रवों से परेशान हो उठा। आखिर 'घर का भेदी लंका टाए' के अनुसार गुलाबसिंह इस देशप्रेमी को सर करने के लिये भेजा गया। उसने कूटनीति और सैन्यबल से डीडो के संगठन को क्षिप्त भिन्न किया। डीडो फिर भी उसके हाथ न लगा। वह त्रिकुटा भगवती के पहाड़ों में चला गया। लेकिन विश्वासघात द्वारा उसका पता पाकर गुलाबसिंह के सैनिकों ने उसे घेरकर दूर से ही बंदूक की गोली दागकर मार डाला। गुलाबसिंह नीतिज्ञ था। उसने अपने कौशल से जंमू काश्मीर का राज्य प्राप्त किया। डीडो निष्कपट और स्वार्थहीन देशप्रेमी था। वह देश के प्रेम पर बलिदान हो गया।

महाराजा गुलाबसिंह के वंश ने लगभग १०० वर्ष जंमू काश्मीर पर राज्य

किया। इस शासनकाल में डीडो के बलिदान को उचित संमान मिलना कठिन था। फिर भी उस हुतात्मा के प्रति जनता की कृतज्ञता और उसके मन का आभार लोककवि की वाणी में 'डीडो की बार' के रूप में प्रकट हुआ। उस समय यह 'बार' हर बगह गार्ह नहीं जा सकती थी, इसलिये यह किसी किसी मनचले योगी के पास ही प्राप्त है।

डीडो की एक सिखल सेनापति से भेंट हुई। दोनों में जो बातें हुई उसका कवि-कल्पना-प्रसृत चित्र देखिए :

जाई खबरौं मियाँ डीडो गी विसियाँ,
ज्हारासिह^१ होईगे कालादे बस ओ।
खार् गुस्ता मियाँ^२ डीडो ने आया,
हथ लैती दी नंगी तलोआर।
रणमन रणमन फिरी फौजाँ बेरी दियाँ,
तुप्पल मियेँ डीडो गी जाड़।
हथ नि औँदा डीडो जमोआल^३।
सामने खडोई मियाँ डीडो ललकारा जे किता बैरिया दाइया,
छोड़ी दे साड़ी कँड़ी छोड़ी दे,
अपने माभे दा मुखल सम्हाल।
अपने लौरे दा मुखल सम्हाल।
पगड़ी तलोआर मियाँ डीडो हस्ता जे कीता,
बड़्डी बड़्डी मुँडियाँ बैरी दियाँ टँगै करने^४ दे नाल।
लड़कन बाल करने दे नाल, हथ औँदा नि डीडो जमोआल।
बैरिया दाइया, छोड़ी दे साड़ी कँड़ी छोड़ी दे,
अपने माभे दा मुखल सम्हाल, खर्च पट्टा बैरियेँ बंद जे कीता
दुन के खागा डीडो मियाँ जाड़ ?

(२) गुग्गा—यह रहस्यमयी वीरगाथा बड़ी उलझी हुई है। यह लोक-काव्य इतना विस्तृत है कि लोकगायक इसे गाकर चार पाँच दिन में ही पूरा सुना सकता है। राजा मंडलीक को स्थानीय लोग गुग्गा कहते हैं और जन्माष्टमी के दूसरे दिन पढ़नेवाली नवमी गुग्गा^५ नवमी कहलाती है। गावें गावें में गुग्गा के स्थान है, जहाँ इस नवमी को यात्राएँ (देवपूजा) होती हैं। लोगों में इनकी जितनी अधिक मान्यता है, उतनी ही विचित्रता इनकी कथा में समवेत घटनाओं की है। राजा

^१ डीडो का पिता। ^२ ठाकुर, राजकुमार। ^३ जम्माखाना। ^४ दुष्ट। ^५ अक्षयका। ^६ एक कोट्यार पृष्ठ। ^७ राजस्थान में भी गुग्गाजी की वही विधि मानी जाती है।

मंडलीक का सपों से बैर था। उनकी कथा में नागकुल से उनके अनेक संबंधों का रोमांचकारी विवरण मिलता है। भारत के विविध प्रांतों में इनकी विजययात्राओं का भी हाल मिलता है। बंगाल में जाकर इन्होंने वहाँ की राजकुमारी से विवाह किया। लेकिन इस लोककाव्य का महत्वपूर्ण अंश वह समझा जाता है, जहाँ मंडलीक एक ब्राह्मणी की गाय छुड़ाने के लिये गजनी जाकर वहाँ के सुल्तान से लड़ता है और गाय छुड़ाकर वापस ले आता है। अपने नीले घोड़े पर चढ़कर मंडलीक ने प्रणय करके जिस साहस से यह यात्रा की और गजनी पहुँचकर उसने जिस अभूतपूर्व शौर्य का प्रदर्शन किया, उसने लोककवि की कल्पना की स्वभावतः तरंगित किया है।

गजनी यात्रा संबंधी अंश देखाइ :

खड़ी पेआ गजनी पर राजा, चोट नगारे लाई,
ठुम ठुम चाल चले रथ बीला,^१ जियाँ कुंभे^२ पर थाली।
मजली मजली देव गुग्गा उप्पर टिहलै दे आई,
उप्पर टिहलै दे आई खड़ोता रथ नीलेगी रणक^३ करारै।
सभे भरे पालेया नीलेया, तुगी^४ पालेया वाशल मारै,
सरो कोट लोह दे टप्पे, जिन्ने अठमी टप्पी पे खारै।
अगड़े होई पे देव गुग्गा कपलौ दे सोंगल कप्पी^५।
सज्जे मुँडे लाई लेई कपलौ खब्बे गुरग^६ खड़की।
लेई कपलौ गी चलेआ राजा कोल तंभुपै दे रक्खी।
नै परदखनौ लेह्यौ राजै सीस चरने पर रक्खी।
दे आग्या तूँ माता मेरि में आनौ वैरीणी जगारै।
बोलै कपलौ बचन करै राजेगो गल्ल समझारै।

(३) विविध लोकगाथाएँ—

(क) स्थानीय देवी-देवता-परक लोककाव्य—भारत का उत्तर खंड अपनी आध्यात्मिक परंपराओं के लिये ख्यात है। हिमालय की इन पर्वतश्रेणियों में स्थान स्थान पर देवीदेवताओं के तीर्थ हैं जिनपर स्थानीय जनता असीम भक्ति रखती है। इनमें कुछ अति प्रसिद्ध स्थान ये हैं :

(१) ज्वाला भगवती (काँगड़ा)

(२) वैष्णवी भगवती (जम्मू)

^१ रथ में जुटा नीला बीड़ा। ^२ कड़ा। ^३ शराय। ^४ मुन्हे। ^५ काट दी। ^६ गदा।

- (३) कालका (काली भगवती, बाहु, जंमू)
- (४) शुद्ध महादेव (चनेनी, जंमू)
- (५) मुकराला (भड्डू, जंमू)
- (६) चीची देवी (साबा, जंमू)
- (७) सिद्ध सोआँखा (जंमू)
- (८) मनमहेश (चंबा)
- (९) बास कुंड (मद्रवाह, जंमू प्रांत)
- (१०) पुरमंडल (तहसील साबा, जंमू)
- (११) हरमंदर ^{३३}
- (१२) नरसिंह जी (हीरानगर, जंमू)
- (१३) वैष्णाय (काँगड़ा)
- (१४) बाबा ध्यूट सिद्ध (हमीरपुर, कागड़ा)

इन देवस्थानों में प्रतिष्ठित दिव्यात्माओं के संबंध में अनेक सुंदर लोक काव्य हैं। जिन दिनों इन देवस्थानों में उत्सव मेला होता है, ये लोककाव्य बड़े उल्लास तथा उमंग के साथ गाए जाते हैं। वैष्णवी भगवती की यात्रा आश्विन से मार्गशीर्ष तक तीन महीने चलती है। हजारों की संख्या में यात्री इस पवित्र यात्रा पर आते हैं। यात्रा के प्रत्येक पड़ाव पर लोकगायक (योगी) देवी त्रिकुटा की पौराणिक गाथा को लोककाव्य के रूप में सुनाकर भक्तों को आनंदित करते हैं। ये सभी लोककाव्य रहस्यमय चमत्कारों से भरपूर होने के कारण अत्यंत कौतूहलपूर्ण हैं। इनका प्रवाह, चरित्रचित्रण तथा प्रकृति का अंकन बड़ा ही प्रभावमय और कलापूर्ण है। डोगरी संस्था जंमू ने इन सभी काव्यों को इकट्ठा कर सुसंपादित करके प्रकाशित करने की योजना बनाई है।

(ख) रमेण (रामायण)—डोगरी लोककाव्यों की परंपरा का यह आशिक विवरण भी अधूरा होगा यदि इसमें डोगरी रमेण का उल्लेख न हो। रामायण अलौकिक काव्य है। भारतीय जनता के जीवन पर इस काव्य का जो व्यापक प्रभाव है वह सर्वविदित है। रामायण अपने संक्षिप्त कथानक में डोगरी लोककाव्य के रूप में भी उपलब्ध है। डोगरी लोकसाहित्य की यह एक अमूल्य यात्री है। विशेष उल्लेख योग्य बात यह है कि रामायण के पात्रों का निरूपण इस लोककाव्य में इस प्रकार किया गया है मानो वे इसी प्रदेश के तथा हमारे रीति-रिवाजों को माननेवाले तथा हुगूर की लोकसंस्कृति के रंग में रंगे हुए थे।

(ग) शिलावंतियाँ (शीलवंती नारियाँ)—शिलावंतियाँ उन लोककाव्यों को कहते हैं, जिनमें उन सतवंती नारियों का गुणगान किया जाता है,

जिन्होंने अपने सतीत्व अथवा अधिकार की रक्षा के लिये बलिदान हुई अथवा जो अपने पतियों के साथ सती हो गईं ।

हुगार में ऐसी नारियों को असंख्य समाधियाँ जगह जगह बनी हुई हैं । उन्हें उनके कुल अथवा ग्राम के लोग कुलदेवी कहकर पूजते हैं ।

ये लोकगायार्थ यद्यपि सीमित क्षेत्र में ही प्रचलित हैं, फिर भी इनमें समय समय की सामाजिक एवं राजनैतिक अवस्था की जो झलक मिलती है, वह काफी महत्वपूर्ण है । साहित्यिक मूल्य तो इनका है ही ।

(घ) लोकगीत—हुगार कला रमणीय है । इसका सरल भोला जीवन, अत्यधिक गरीबी और निर्मल स्वच्छ मनोवृत्ति लोकगीतों के लिये अत्यंत उर्वरा भूमि बनी । जनता की जीविकोपार्जन की मुख्य वृत्तियाँ दो ही हैं । सेना में नौकरी और पहाड़ियों की गोद में सीढ़ी जैसे छोटे खेतों में कठिन कृषि । तीसरी वृत्ति उन जातियों की है, जो भेड़ बकरियाँ पालते हैं और सन्ध पासवाले मैदानों (मर्गों, बुकियालों) की तलाश में घूमते रहते हैं । उन्हें गद्दी कहते हैं । ये लोग अपने सादे जीवन, भोले स्वभाव और निश्छल स्नेह के लिये प्रसिद्ध हैं ।

इन तीनों तरह की वृत्तियों में जीवन कठिनाइयों से भरा होता है । ये कठिनाइयों जीवन के मार्ग को रोकने का यत्न करती हैं । हुगार की भोली निर्धन जनता ने युगों युगों के इन दुःखों से संघर्ष करने का संकल यदि पाया है, तो अपनी आशावादी जीवनास्था से, अपनी कलाप्रिय संस्कृति के विश्वासों से और उन असंख्य गीतों से जिनमें उनके विश्वासों का अमर रंग बढ़ा है, जिनके सहारे वे कुछ क्षणों के लिये ही सही, अपने जीवन की कृच्छ्रताओं को भूलकर हँस खेल लेते हैं ।

(१) अमगीत—जहाँ तक कृषिजीवन का संबंध है, वह दो प्रदेशों में बँटा है । एक कंदी दूसरा पर्वतों की गोदी । पहाड़ी जीवन के विषय में भी नारी की प्रतिक्रिया की भाँकी इस लोकगीत में देखें—

जली जायझी, पहाड़ियें दा देस, अम्मा जी मैं नेहयों बस्सना ।

गुड्डन कुदालू दिंदे, खाने जी कचालू दिंदे, दस्ती दिंदे लम्मे लम्मे खेत ।

अम्माजी मैं नेहयों बस्सना ॥

भ्याग ने हँदा नेहयों, टाकरी चुकाई दिंदे, पलखी जंदे सिरा देवों कोस ।

अम्माजी मैं नेहयों बस्सना ॥

रहा गहियों (चरबाहों) का जीवन । तस्वीरों में उसकी पूरी वास्तविकता का चित्रण नहीं होता । सर्दी गर्मी, वर्षा धूप में एकांत पहाड़ों पर बिना आश्रय के बसना और अपनी भेड़ बकरियों को हिंस पशुओं के आक्रमणों से बचाने के लिये

रात रात भर जागते रहना, सहज सुखमय जीवन नहीं है। उस कष्टमय जीवन में भी गद्दी हँसते गाते रहते हैं, यह उनके जीवन का अनुपम रहस्य है। गद्दियों के जीवन की झलक उनके इस नृत्यगीत में देखिए :

भक्ता, भक्ता, भक्ता^१ ।

गुड़ा खाने री शाघरा^२ बागी, गाँठी नेंद उबल टकालू, भक्ता० ।

काला मिड्डू जों भोखू टेबकेआ, खायो, जन् कबेरी लाणा ओ ।

लो लाणा ओ ! लादिया शम बुआले लू । भक्ता० ।

लोकगीतों की इस मार्मिकता का विवरण एक लंबी कहानी है। इस संक्षिप्त लेख में उसका पूर्ण विवेचन संभव नहीं। इसीलिये अब डोगरी लोकगीतों की कुछ अन्य महत्वपूर्ण विधाओं का संक्षिप्त वर्णन कर इस चर्चा को समाप्त किया जाता है।

(२) नृत्यगीत—डुगर (जम्मु) का नीचे का भाग मैदानी है और ऊपर का पहाड़ी। मैदानी इलाके में चैत्र वैशाख में गेहूँ की फसल पक जाने पर किसान की प्रसन्नता की सीमा नहीं रहती। उस समय वह अपने वर्ष भर के कष्टों को भूलकर नृत्य और संगीत में डूब जाता है। चैत्र मास में रात के समय भोजन आदि से निवृत्त होकर गाँव गाँव में नृत्यसंगीत की महफिलें होती हैं और वैशाख में यह उल्लास चरम सीमा पर पहुँच जाता है।

उस समय नृत्य के साथ जो संगीत चलता है उसे 'सद्' कहते हैं। यह 'शन्द' का अपभ्रंश है। सद् का यह नमूना देखिए :

ओहाड़^३ आया हाड़ आया, रड़दा^४ आया तीला^५ ।

खेत खेत खेत खेत सुन्नी जड़ैया, रंग सुन्हीरी पीला ।

इसी प्रकार चैत्र मास में गाँव गाँव में 'डालरु' नामक प्रसिद्ध गीत गानेवाले गायक, जिन्हें 'मंगलमुखिण' कहते हैं, नववर्ष तथा वसंत का गुणगान करते हैं। ये गीत वर्ष में इन्हीं दिनों गाए जाते हैं और लोग इन्हें मांगलिक समझते हैं।

पर्वतीय प्रदेशों में उल्लासपूर्ण लोकभावना का प्रतिरूप 'कुदरु' नृत्यों में मिलता है। ये समवेत नृत्य रात को प्रज्वलित अग्नि के आलोक में किसी देवता के स्थान के समीप के मैदान में होते हैं। बांसुरी और कोलों की मधुर संगीत-लहरियों के ताल पर नर्तकमंडली, जिसमें तरुण, वृद्ध सभी तरह के लोग सम्मिलित

^१ नृत्य के निरर्थक बोल । ^२ बच्चा । ^३ जापाड़ । ^४ छुट्टा । ^५ तिनका ।

होते हैं, और कहीं कहीं नारियाँ भी शामिल होती हैं, नाचते हैं और चारों ओर बैठी हुई टोलियाँ अपने गीतों से उस स्थान को मुखरित कर देती हैं। टोलियों के ये गीत अधिकतर शृंगारप्रधान होते हैं। बीच बीच में देव-स्तुति-परक गीत भी चलते हैं। कुछ फरलों और ऋतुओं से भी संबद्ध होते हैं, जैसे :

गल फुल्ल दे हार मुँडै बोंगडियाँ^१ ।

आई फुल्ले दी बहार करीरा पौंगरियाँ^२ ।

+

+

+

जित घर मतियाँ^३ बंदियाँ^४, तिजों घर^५ नेई बसदे ।

जो खांदियाँ गरी खुहारे, तिजों घर नेई बसदे ।

जो राड़े दे^६ रस्ते जंदियाँ, तिजो घर नेई बसदे ।

(३) मेलागीत—

मेला के गीत भी अनेक हैं, जैसे :

घगवाल लगदा गेरुला ते दिखनेली—चल चलबे ।

गंडी नि पैसा घेला ते दिखनेली—चल चलबे ।

टुरी बी चलगे कसे गरुला भी करगे ।

पुंजी लागे बड़ी सवेरुला—ते दिखनेली चल चलबे ।

+

+

+

[भावार्थ—घगवाल (गाँव) में (नरसिंह भगवान् का प्रसिद्ध) मेला लगनेवाला है, आओ देखने चलें। गाँठ में पैसा घेला कुछ भी नहीं, फिर भी चलो, मेला देखने चलें। पैदल ही चलेंगे, तो जरूरी ही वहाँ पहुँच जायेंगे।]

(४) प्रेमगीत—प्रेम तो उचित अनुचित का विचार नहीं रखता, परंतु समाज की निगरानी उसे मुखर नहीं होने देती। मन में ढंक चुभते हैं, आँखें मन के रहस्य का खोल देती हैं, लेकिन वाणी मौन रहकर पर्दा डालने का यत्न करती है। इसी तरह किसी उदास कंत को चतुर गोरी उपदेश देती है :

हस्सी लेना गार्ई लेना, करी लेनी मनॉ दी मौज,

कँता^७ ज्यूड़ा कीचो^८ डोलणा ?

गिरुले गोहे लार्ई सुखली घुयें दे पंजे रोझिआ ।

पुछे नि ननान कुतै कुसदा पे दुक्ख लुकी ।

घुआघार पार्ई हनें अत्थक्यं दे मोतियें दे ।

सुखला मुँड बैठी दी मै हार पराभियाँ । गिरुले० ।

^१ एक फूल । ^२ कुदाल । ^३ बहुत । ^४ तराशियाँ । ^५ वे । ^६ लिफफाई । ^७ कंत । ^८ कपों ।

(५) संस्कारगीत—शिशुजन्म से लेकर मृत्यु पर्यंत हर अवसर पर गीतों की छटा दिखाई देती है ।

(क) बधावा (जन्म)—शिशु जन्म पर जो गीत गाए जाते हैं, उन्हें बधावा कहते हैं । उनमें बधाई देने का भाव प्रधान होता है । ये गीत प्रायः नारियाँ मिलकर गाती हैं । इनका स्वर ताल इतना चिरनवीन है कि गीत सुनते ही उससे संबद्ध संस्कार का चित्र स्वयं मन में सजीव हो उठता है । एक उदाहरण लें :

जी, जिस ध्याड़े^१ मेरा हरिहर जंमेआ^२
 सोइओ ध्याड़ा मागें भरेआ पे ।
 जी, जम्मेआ जाया, बाला, गुइड़^३ पलेटेया
 कुच्छड़ मिलेया दाइया माइया प ।
 जो, न्हाताप, घोता, बाला, पाट^४ पलेटेया,
 कुच्छड़ मिलेया अम्मड़ रानी पे ।
 जी, पुल्लरी, पुल्लेदी मालन नगरी आई ।
 शादी^५ बाला घर केड़ा पे ॥

इसी तरह यशोपवीत तथा मुंडन आदि के अवसर पर भी कई तरह के गीत प्रचलित हैं ।

(ख) विवाह—विवाह संबंधी गीतों की संख्या बहुत अधिक है ।

(१) सुहाग—कन्या के विवाह के अवसर पर प्रौढ़ नारियाँ जो मंगल गीत गाती हैं उन्हें सुहाग कहते हैं । एक उदाहरण—

मेरे बाबल दे हरथ जल थल गड़वा,
 गंगा जल पानी, होर कुशा दी प डाली हे राम ।
 सुओ दी दान बाबल नित उठ्ठी करन दा,
 सदेरे उठी करदान, कन्या दा दान करे मेरे राम ।

विवाहमंडप के नीचे आधी रात या उसके भी बाद बरबचू की सप्तपदी के समय प्रौढ़ाएँ सुहाग गाती हैं :

इस बेरले कुकु जागे बे राजे घरमें दा बेरला ।
 इस बेरले बाबल जागे, बे जेदी कन्या कुआरी ।

^१ बिन । ^२ पैदा हुआ । ^३ बीसों में लिपटा । ^४ पट्ट (रेसमी कपड़ा) । ^५ सूरती ।

(२) बिदाई—कन्या की बिदाई का दृश्य अत्यंत कसूया होता है। माता-पिता के लिये तो स्वभावतः यह अवसर दुःखद होता ही है, लेकिन कन्या की सखियों की वेदना भी कम नहीं होती। वे कंदन कर उठती हैं :

बापगँ दी कोयले, मैने बाग छोड़ी करी की खली ऐ ?

बाबल मेरे बचन जे कीता, बचनै दी बही दी मै खलियाँ ।

पतिग्रह की देहली पर पहुँचते ही वर की बहनें, भौजाइयाँ बहू के लंबे पूँछट को देखकर गाना शुरू करती हैं :

लाड़ी काली ऐ, काली ऐ, काली ऐ,

माऊ लाडे, प्यारे ने पाली ऐ ।

× × ×

लाड़ी लम्मी ऐ, लम्मी ऐ, लम्मी ऐ,

माँऊ माँगे भरी ने ए जम्मी ऐ ।

और फिर प्रौढ़ाओं के सुहाग ने बहू को अपने स्नेह और आशीर्वाद से बाँहें फैलाकर अपना लेते हैं :

राम जी दे घर सीता रानी, सीता रानी खली आई ऐ ।

मात कुसल्या बड़ भागनी ऐ, लक्ष्मी जिवै अली आई ऐ ।

वसन्ती खै तेरी जुघ्या दी नगरी, रैन दुकँ दी दूर नसाई ऐ ।

(३) कामन (खोजिया)—बिस दिन वर के घर से बारात जाती है, उस दिन घर पुरुषवर्ग से प्रायः शून्य हो जाता है। उस रात को नारीवर्ग जी खोलकर हास परिहास में डूब जाता है। प्रायः रिवाज बन गया है कि इस रात को औरतें मिलकर परस्पर प्रेमी और प्रेमिका का अभिनय करती हैं। लजा और संकोच की सीमाएँ भी तब टूट जाती हैं जब मंच पर कोई प्रौढ़ा परंतु चंचल स्वभाव की नायिका आ उपस्थित होती है। परंतु, प्रायः प्रेमाभिनय के समय कई अच्छे कलात्मक गीत भी गाए जाते हैं। इन्हें कामन कहते हैं।

एक गीत देखिए :

परदेसी—खुया पर खड़ोतिये नाबो,^१ कैत^२ होइयें दिलगीर ?

जौ तेरी सख लड़ाकी ऐ नाबो ! जौ कैत नई बाने प्रीत ।

नाबो—नौ मेरी सख लड़ाकी सपाइया, ना कैत मेरा बेपीर^३ ।

औ बड्डी बार लौकड़ा सपाइया, मेरे मन हयै तीर ओ ।

सिपाही—चली पौ सपाइयों दै नाल तूँ नाबो, सुबे ने बड़ा तुगी जाई,
नाबो—माड़ी^१ तूँ बोली तूँ बोलेया नाई, ओ बदनीत सपाईआ,
अज लोका कल बड़्हा जे होगी, दिनों दिन बोल सोआई ।

(६) धार्मिक गीत—डोगरी में कई प्रकार के धार्मिक गीत (भजन आदि) भी प्रचलित हैं । एक नमूना देखिए :

मास सै सेइयो, सैसे^२ सुखाए ।
पिजरा होई गेइयाँ हड्डियाँ, औ मेरे हरि बिना ।
मेरे प्रभु बिना, दिन निकके^३ रातों-बड्डियाँ, औ ।
मैन सै सेइओ रोई गोआए^४ ।
अथरुएँ^५ बगो गेइयाँ नहियाँ औ, मेरे हरि बिना० ।
जाई पुच्छेओ मेरे काम्ह, कन्हैये,
किस गुनारुँ मैं तजियाँ,^६ औ, मेरे हरि बिना० ।

धर्म गीतों की ही एक विशेष शैली गुजरिया कहलाती है । इन गीतों में कृष्ण और गोपियों को आधार बनाकर हास व्यंग्य की कलात्मक अभिव्यक्ति की गई है । एक उदाहरण देखें :

काहन राजा, बड़ा उयंडी, बड़ा पखंडी,
बत्ता मरु छुअ^७ छाया, औ ।
पंज सत गुजरियाँ, जोड़ जे कीता,
दुह देइयाँ बेचन चलियाँ, औ ।
उलै जगात^८ ते सुखे डगात,
देइये जगात कै लार्छाँ, भलेआ ।

(७) विविध गीत—

(क) खंभे दियाँ धाराँ—

खंभे दियाँ धारा—पोन फुहारौ
ओडनू^९ सिज्जी^{१०} जंदा सारा—गौरी दा... ।
घर घर टिकलू,^{११} घर घर बिदलू
घर घर बाँकियाँ^{१२} नारत—गौरी दा... ।

^१ डुरी । ^२ संराव । ^३ छोटे । ^४ गेंवाए । ^५ जाँह । ^६ ल्वागी । ^७ छप्पर । ^८ कर ।
^९ ओदनी । ^{१०} भीग जाती है । ^{११} मस्तक पर आभूषण पहननेवाली । ^{१२} झुंहर ।

घर घर बकरू, घर घर झिल्लइ
 घर घर हिरली^१ सारो—गौरी दा...।
 धारें धारें फुल्लइ^२, कोमल कलियाँ
 छाहियाँ शैल^३ बहारों—गौरी दा चित्त लग्गा ।

(ख) सिपाही—डुग्गर वीरभूमि है। डोगरा शब्द 'वीर' का पर्याय समझा जाता है। भारत की उत्तरी सीमाओं के निर्माता और रक्षक इन वीर पुरुषों के शौर्य को विश्व ने मान्यता दी है। परंतु शौर्य का एक दूसरा पहलू भी है—अत्यंत कोमल, अत्यंत कमनीय। वह है उन वीर सिपाहियों की विरहिणियों की उत्कंठा का, उनके यौवन की दहकती पुकारों का, उनकी प्रीति की बेचैन मनुहारों का। सिपाही लंबी अवधियों के लिये नौकरी पर चले जाते हैं। उनकी कोमलांगी ग्रहिणियाँ विरहविह्वल होकर चीत्कार करती हैं :

नाम कटाई करी घर आई जा, ओ
 ओरनें सिपाहियें दे चिट्ठे चिट्ठे कपड़े,
 तैं कीजो कीता मैला भेस, भला हो सपाइआ ।
 कबिया बारकाँ सिपाही साड़े रिंदे^४
 पकियाँ च रिंदे जमेदार भला हो सपाइआ ।

नाम कटाई० ।

(ग) गरीबी—

गरीबी और गीति का अपूर्व मिलन इस गीत में देखिए :

हो हल्हेया थंम ओरासिया दीया । हो हो हो ।
 बो पुट्टी नाँ दिंदे बो मुकिया घिया ।
 बो टल्ला नाँ दिंदे बो नंगियाँ घिया ।
 बो गैनाँनाँ दिंदे बो गुंडिया घिया ।
 बो लसा दिती बोगनियो घिया ।
 हो हल्हेया थंम ओरासिया दीया ॥

भाव में गीतों का जन्म होना स्वभाविक है, परंतु अभाव में भी इस प्रकार के गीतों की उपज डुग्गर की ही धरती का गुण है।

^१ प्यार की पहचान। ^२ फल। ^३ मनमोहक। ^४ रहते।

५. मुद्रित लोकसाहित्य

हम डोगरी लोक-साहित्य-धारा को तीन भागों में विभक्त पाते हैं :

- (१) लोकसाहित्य की मौखिक परंपरा १८०० ई० तक
- (२) दत्त युग (कवि दत्त) १८००-१९०० ई० तक
- (३) नई चेतना १९०० ई० से आगे

(क) कविपरिचय—पहले दो युगों का सामान्य परिचय और उनकी साहित्यिक संपदा का विवरण ऊपर दिया जा चुका है। सन् १८८५ में महाराज प्रतापसिंह ने शासन भार संभाला। १८९५ ई० में उनका देहांत हुआ। पं० हरदत्त शास्त्री ने इसी समय (१९०० ई० के बाद) डोगरी की साहित्यिक परंपरा का अपनी काव्यसाधना से संपन्न किया। शास्त्री जी का तथा अन्य प्रमुख समसामयिक कवियों का संक्षिप्त वृत्त आगे दिया जा रहा है।

(१) पं० हरदत्त शास्त्री—पं० हरदत्त जी का जन्म जंमू के समीप एक गांव में सन् १८६० में हुआ। कविता करने की रुचि उनकी बचपन से ही थी। इसके साथ ही वे एक अच्छे गायक भी थे। उन्होंने हिंदी तथा संस्कृत की उच्च शिक्षा पाई और अध्यापक होकर प्रातः के अनेक नगरों में नियुक्त हुए। वे कथा-वाचक भी थे। इसी कारण जनता से हिलमिल जाने और उनकी भावनाओं को जानने का उन्हें बड़ा अच्छा सुयोग मिला।

उनकी अनेक गेय कविताएँ भक्तिपरक हैं। परंतु उनकी काव्यसाधना का महत्वपूर्ण अंश वे रचनाएँ हैं जिनमें उन्होंने अपने समकालीन जीवन का उल्लेख किया है। हुगार का अनुराग उनकी इन कविताओं की मूल प्रेरणा है। हुगार को संबोधन करके वे कहते हैं :

कियाँ गुजारा तेरा होगा, ओ डोगरेआ देसा ।
मैंह तेरा नेह पड़ेगा गुड़ेया, बायें बिच नि जोर,
जंगें अदर आलस बड़ेया, पैरें बिच मरोड़ ।

अदालतों के मँहेंगे न्याय पर उनकी बोट बड़े साहस की परिचायक है। देहाती भोले लोग इस चक्र में फँसकर कैने लुटते हैं, इसका विषय देखिए :

पैई पैंहली नै तरीक, नेहयों पैसे दी थकीक,
कर्म होआ नेहयों ठीक, कोई सिद्दा^१ नेहयों बोल्ला ।

^१ सामर्थ्य । ^२ सोचे मुँह ।

इत्थे कुसी कुसी वेझाँ, कबी फाई फसी गेझाँ,
पैरें सबनैं दे पेझाँ, पिच्छे फिराँ इत्थ जोड़दा ।
बड़्डे मुनशी कोल गया, ओबी निक्खैरिये पैया,
आके तौल कर मोझा,^३ गंड^४ की नेरयों खोखदा ।
आँ आई गया भुलली^५ जिमीं पवै आई खुलली जारी ।

१९५६ में पंडित जी का बंबई में देहात हुआ ।

(२) दीनूभाई पंत—उधमपुर के एक देहात पैयल में एक निर्धन ब्राह्मण के घर दीनूभाई ने जन्म लेकर जीवन में अभावों की भयंकर चोटें सहीं । स्कूल में आठवीं कक्षा तक शिक्षा पाकर घरवालों के दबाव से उन्होंने हिंदी संस्कृत का अध्ययन किया । फिर जंमू आकर रहने लगे । ‘हिंदी साहित्य मंडल’ नामक संस्था को अपनाकर उन्होंने कई वर्ष तक हिंदी में काव्यरचना की । परंतु, डोगरी में लिखने की प्रेरणा उन्हें संभवतः एक अवधी कविता ‘शहर पहले पहल गयन’ (पंडित वंशीधर शुक्ल) से मिली, जिसके आधार पर उन्होंने डोगरी में ‘शहर पैहल गै’ शीर्षक लंबी कविता लिखी, जिसके व्यंग्य और हास्य ने श्रोताओं को चकितमुग्ध कर दिया । कविता बहुत ही लोकप्रिय हुई, जिससे उत्साहित होकर वह डोगरी में लिखने लगे ।

(३) रामनाथ शास्त्री—श्री रामनाथ शास्त्री ने हिंदी में भी लिखा है । हुग्गर का जनजावन, हुग्गर की संस्कृति, उसकी कमला परंपरा, उसका इतिहास, उसकी भाषा, इन सबके प्रति शास्त्री जी के मन में जो प्यार और आस्था है, उसने उन्हें हुग्गर के प्रति अपने कर्तव्य का आभास दिया । दीनूभाई जैसे साधियों को साथ लेकर उन्होंने डोगरी संस्था (जंमू) की स्थापना की और इन १५ वर्षों में संस्था ने डोगरी साहित्य की जो सेवा की है, वह संभवतः इस प्रदेश में जनयुग की सबसे प्रमुख ऐतिहासिक घटना है । कला के क्षेत्र में उन्होंने ५० संसारचंद्र जी जैसे कलाकारों को साथ लेकर पहाड़ी चित्रकला के चित्र इकट्ठे किए । उसी प्रयास का परिणाम आज जंमू की ‘डोगरा आर्ट गैलरी’ है, जिसमें डोगरों की इस कलासाधना के सुंदर चित्र प्रदर्शित किए गए हैं ।

शास्त्री जी की कविता में घरती का अनुराग, मानवता का अभिनंदन, भविष्य की आशा और डोगरों की उज्जल परंपराओं के विविध रंग हैं । डोगरी का पहला नाटक ‘बाबा जितो’ उन्होंने १९४८ ई० में लिखा और उसे सफलतापूर्वक कई बार खेला । उन्होंने दीनूभाई और रामकुमार अवरोल के साथ मिलकर १९५६

१ बर्हा । २ मक्ककर । ३ मरदूरद । ४ गंड । ५ भूलकर । ६ जमीन ।

में एक नया डोगरी नाटक 'नमो ग्री' लिखा। इसके अतिरिक्त शास्त्री जी ने डोगरी में कई सुंदर एकांकी भी लिखे। डोगरी में लिखे उनके निबंध बड़े महत्वपूर्ण हैं। डोगरी लोकगीतों का संकलन करने और डोगरी व्याकरण की रचना के उनके प्रयास सदैव संस्मरणीय रहेंगे। कविता के क्षेत्र में उन्होंने मौलिक साधना के अतिरिक्त भर्तृहरि के तीनों शतकों, कालिदास के मेघदूत, रघुवंश की गीतांजलि के डोगरी पद्य में सुंदर अनुवाद किए हैं।

संस्था की ओर से प्रकाशित होनेवाली प्रायः सभी पुस्तकों का सुंदर संपादन उन्हीं के हाथों हुआ है।

उनकी कविता से एक उद्धरण दिया जाता है। सत्रासर जंमू में एक बड़ा भव्य स्थान है। उसके प्रति कवि ने लिखा है :

सेहमी दिया ईखी कछु जियाँ कोई खंगी जा,
गासागी रोआंदा कोई तारा जियाँ लंगीजा,
चानचक आँगली गी कंहा जियाँ डंगी जा,
बासना दा लौरा जियाँ अक्खियें गी रंगी जा,
जन्न पवै पानिया च बदै जियाँ ओदा घेरा,
इस्सी चाली सन्ना सरा चेता मिगी आवै तेरा।

(४) पं० शंभुनाथ—पं० शंभुनाथ भी हरदत्त शास्त्री के चचेरे भाई हैं। हरदत्त जी के अभाव को इनकी साधना ने बहुत कुछ पूरा किया। इन्होंने लगभग ५० वर्ष की आयु में डोगरी कविताक्षेत्र में प्रवेश किया। इनका स्वास्थ्य असाधारण है और अपनी मस्तानी तरीयत के कारण वे अपने तरुण साथियों में घुलमिल गए हैं।

हुंगर का प्यार, उसकी गरीबी का दुःख, उसके उज्ज्वल भविष्य की आशा और मानव जीवन के अनेक स्पर्दन उनकी कविताओं में साकार हो उठे हैं।

एक उदाहरण देखिए :

शलैपा एस पुजा आला बक्खरा लसानी पे।
इक इक रेख इस पुजा दी सुहानी पे ॥
ए जुग चक्की दा चक्कर पे, चक्की दा पक्का पत्थर पे,
मानू बी ऐसा बक्खर पे, बट्टे नें लेंदा टक्कर पे,
गाला बनिपे इस चक्की दा, चक्की पे पुड़ परता करदा।
ए जुग बदलौंदा जा करदा।

(५) किशन स्मैलपुरी—श्री किशन स्मैलपुरी का जन्म १९०० ई० को तहसील सोंबा के मशहूर ग्राम स्मैलपुर में हुआ। स्मैलपुरी का कविजीवन उर्दू

कविता की साधना से आरंभ हुआ। उनकी उर्दू की कविता 'फिरदौस से बढ़कर है यह मेरा वतन हुगार' अपने समय की बड़ी ख्यात रचना थी। कविता में किशन का हुगार प्रेम छलकता है। बहालत, गरीबी, मूल और नग्नता से बेवस घरती पर स्वर्ग की कल्पना करने में उनका देशप्रेम अत्यधिक रमा है। हुगार में डोगरी भाषा और साहित्य के उत्थान ने इनको प्रेरित किया। उन्हें अनुभव हुआ कि उर्दू में लिखकर वे जनता तक नहीं पहुँच सकते। अतः उन्होंने डोगरी को अपनी काव्य-साधना के माध्यम के रूप में अपनाया।

उनके गीतों का एक नमूना देखिए :

चंबे दिए डालाड़िये, मोहए दोआस निं हो,
कल उनें आई पुजना बनी बनी फुल्ली फुल्ली पौ।
आई ग उनें तुगी गले कंते लारि लेना,
दिखदे गै सहाई लेना, मल गै मनारि लेना।
जुकी जाने सब तेरे रो, मोहए दोआस निं हो।

(६) स्वामी ब्रह्मानंद—हुगार की साहित्यिक चेतना के पवित्र आंदोलन में श्री स्वामी ब्रह्मानंद जी 'तीर्थ' का पदार्पण एक महत्वपूर्ण घटना है।

जंमू के अंतर्गत अखनूर नामक ग्राम के निवासी स्वामी जी (गार्हस्थ्य नाम डा० संसारसिंह) राज्य में एक उच्च अधिकारी थे। फिर वेदांत के अध्ययन से विरक्ति भाव बाधित होने पर नौकरी छोड़कर संन्यासी हो गए। इस समय (सन् १९५७ ई०) उनकी अवस्था ६६ वर्ष के लगभग है।

डोगरी का सौभाग्य था कि उसे इस प्रकार का अनुभवी, त्यागी और मनीषी कलाकार प्राप्त हुआ। इन्होंने 'ब्रह्मसंकीर्तन' नाम से लगभग ४००० पदों का एक विशाल काव्यग्रंथ रचा है जिसमें वेदांत की अमूल्य शिक्षाओं और दार्शनिक तत्त्वों को सरल भाषा का कलेवर देकर हुगार की जनता के लिये सुलभ कर दिया गया है।

'ब्रह्मसंकीर्तन' को पूर्ण रूप में रियासती सरकार का शिक्षा विभाग प्रकाशित करवा रहा है। संस्था ने 'गुंदे दा गुढ़' और 'मानसरोवर' नाम से दो कविता पुस्तिकाओं में उस ग्रंथ के कुछ रोचक अंश प्रकाशित किए हैं। उदाहरण के लिये दो पद देखें :

मैं, मेरी है फँदे^१ फसिये, खुली जिंद चढ़ाई दे।
पानी है बिच रौंदी मेरा^२, मच्छी फी तरैहाई^२ दे ॥

(७) केहरसिंह 'अधुकर'—उहसील साँबा के गुढ़ा खलाधिया नामक गाँव में सन् १९२७ में पैदा हुए । संपन्न घराना, पिता सेना में मेजर, उसपर चार बहनों के अकेले भार । खूब लाड़ प्यार मिला । मेधावी होकर भी एफ० ए० से आगे न बढ़ सके । कविता की धुन कालेज जीवन में ही लग गई थी । पंजाबी में तुकबंदी की, हिंदी में लिखा, साथियों ने प्रोत्साहन दिया ।

इन्होंने डोगरी में कुछ बहुत सुंदर गीतिनाट्य भी लिखे हैं । अभी ये केवल ३० वर्ष के हैं, डोगरी साहित्य को इनसे बड़ी आशा है ।

(८) ओंकारसिंह गुलेरी—कौगड़ा प्रांत की एक प्राचीन राजधानी 'गुलेर' के एक निर्धन वंश में ओंकारसिंह ने जन्म पाया । जीवन में उन्हें लगातार कठिनाइयों से संघर्ष करना पड़ा । अभाव की भीषण पगडंडियों पर चलते हुए इन्होंने अनेक ठोकरें खाईं, पाके किए, जगह जगह घूमकर जीवन की बहुरंगी लहरियों को देखा ।

आखिर वह जंमू चले आए और गत दस बरखों से यहीं टिके हैं । जंमू में डोगरी लेखकों के संपर्क में आकर इन्हें मानसिक विभ्राम मिला । लेखकों को एक नया प्रौढ़ साथी मिला ।

जंमू में रहते उन्होंने जीविका के लिये असाधारण परिश्रम करते हुए भी लिखने की साधना को उपेक्षित नहीं किया । पर की याद भी प्रायः आती थी :

शैल शैल देखा मिकी तेरी याद औँधी पे ।

पहरे मदानें बिच सिबले दा रुक्ख मिकी ।

लक्खें ताजमहलें कोला सुंदर बजौंदा पे ।

ओंकारसिंह जी ने लोकगीतों, लोकसंस्कृति आदि विषयों पर डोगरी में निबंध भी लिखे हैं । आप इस समय (१९५७ ई०) तीस बरख के हैं । जंमू के प्राइवेट स्कूल में अध्यापन कार्य कर रहे हैं ।

(९) पद्मा "दीप"—प्रो० जयदेव की पुत्री पद्मा को बचपन से ही कविता सुनने का सुयोग मिला । इनके पिता ने इन्हें अनेक कविताएँ (संस्कृत, हिंदी, डोगरी में) कंठस्थ करवाईं । पिता की मृत्यु के समय पद्मा केवल ७-८ बरख की थी । अप्रत्याशित विपत्ति टूट पड़ने पर माता ने कठोर परिश्रम करके तीनों बच्चों का पालन पोषण किया ।

बच्चों में प्रतिभा थी । पद्मा कालेज में पहुँची तो डोगरी में लिखने लगी । पिछले दिनों (अगस्त १९५७) वेद 'दीप' के साथ उनका विवाह हो गया । कविता के बागों ने दो नए होनहार कलाकारों को जीवनसंगी बना दिया ।

पद्मा डोगरी कवियों में संभवतः सबसे अधिक लिखने लगी हैं । इस अल्प-

वय में ही उनकी कविताओं में कल्पना के अत्यंत नवीन और रंगीन रूप मिलते हैं। उनकी एक ही कविता से उनकी काव्य शक्ति का अनुमान किया जा सकेगा। एक पागल बुढ़िया ने एक दिन कवयित्री से पूछा—‘रान्, ये राबा के महल तुम्हारे हैं ?’ यही पंक्ति कविता बन गई :

ए राजे दियौं मंडियाँ तुदियाँ न ?
 ओं नेई गोआची दी घरे धनौं ।
 मेरी जोत खवाची दी बरै यमौं,
 भिकी अली करी जिने सुट्टेदा ।
 मेरा बाड़िया जा बूटा पुट्टे दा,
 जिने कंबदियाँ टालियाँ पुट्टी लेहियाँ ।
 ओ दंदल दराटियाँ तुदियाँ न । ए राजे दियाँ० ।
 कंदौं उखियाँ छीन समाने कसै ।
 मेल तकड़े माल खजाने कसै,
 ए इट्टाँ सुरा रंगे मांहिया न ।
 साड़े लऊप दा चेता करादियाँ न,
 साड़े मुंडे परा उतरे छुझीर इत्थे ।
 बगे पिंडे चा परसे दे नीर इत्थे ।
 जिने तुप्पा सड़ी एकी कान चादी ।
 करे उदियाँ मंडियाँ तुदियाँ न ? ए राजे० ।
 मूं पैदा प्रा जिने खुसी लेया ।
 अनबनेया लऊ जिने बूसी लेया ।
 साड़े भुंजने तड़फने रोने आला,
 दिन जिने शार्पेगी बूसी गोया ।
 साड़े कंबदे इत्थेगी सुट्टी सोट्ट ।
 छुड़ेया अकली अगो नि इक लोट्ट
 जड़े फंडिये साड़े पटार लेहगे ।
 उदियाँ लहीदियाँ मोड़ियाँ तुदियाँ न ? ए राजे० ।

(१०) बसंतराम—बन्म से नाई (नापित), अस्पताल में चपरासी, ५४ वर्षीय बसंतराम डोगरी के अनपढ़ कवि हैं। इनकी कवितासाधना मौखिक चलती है। इन्हें अपनी सभी रचनाएँ बहानी याद हैं।

कविता का एक उदाहरण :

नस्सो ते घरबाओ नेई बड़लो एस जमाने गी ।
 जिनें गर्मे दा दुइ जै पीना उनेई बेनी बर्र,

उन दाँदे की सेवा करनी, जेड़े दाँदे हल,
उने बेड़े की पालो जेड़े, साड़ेने जंदे रल,
जिने छड़ियाँ बड़काँ मारनियाँ, कड़डो उने साधेंगी, नस्सोते ।

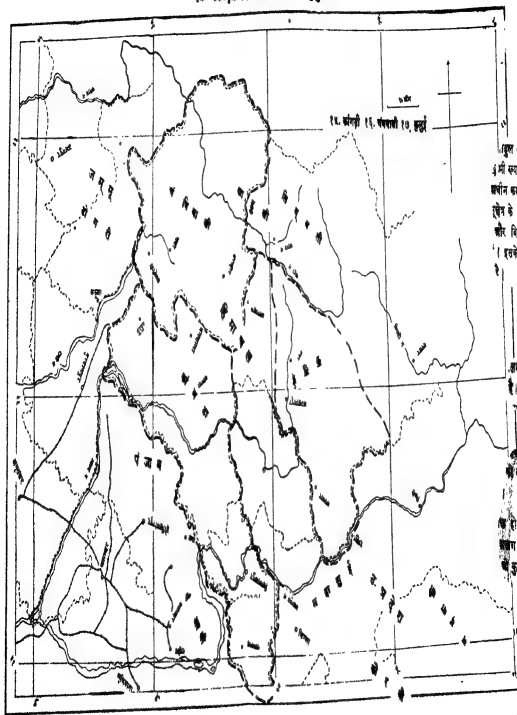
(ल) एकांकी तथा निर्बंध—डोगरी साहित्य के विकास में रेडियो बंदू का सहयोग सराहनीय है, अन्यथा साहित्याभाव के स्तर से उठती हुई भाषा में एकांकी तथा निर्बंधलेखन का सुयोग संभवतः एक दो दशक तक अभी और न मिलता ।

एकांकी लेखकों में प्रो० रामनाथ शास्त्री प्रमुख हैं । 'विल', 'दर्जी', 'बरोबरी', 'आत्मरक्षा', 'चा दियाँ पत्तियाँ', 'शरणागत' उनके कुछ सफल एकांकी हैं । 'प्रशांत', वेद, 'राही', विश्वनाथ मेगी, यश शर्मा आदि ने भी रेडियो के लिये कुछ एकांकी लिखे । केहरसिंह 'मधुकर' ने डोगरी में दो तीन अति सफल गीतिरूपक लिखकर डोगरी को समृद्ध किया है ।

१५. काँगड़ी लोकसाहित्य

श्री शमी शर्मा

१२-काँवर, ११-बंरवाली, १०-कुर्ना



(१५) काँगड़ी लोकसाहित्य

१. काँगड़ी भाषा

(१) क्षेत्र तथा सीमा—काँगड़ा जिले में कुल्लू, स्पिती, लाहुल जैसे भिन्न भाषाभाषी भूक्षेत्र भी संमिलित हैं। अंग्रेजों ने भाषा आदि का कुछ भी ख्याल किए बिना जो भी इलाका अधिकार में आ गया, उसे एक अधिकारी के अधीन कर दिया। यही परंपरा स्वतंत्र भारत में भी चल रही है। काँगड़ी भाषी भूक्षेत्र के उत्तर में ब्रिजियाली तथा कुलुई भाषाएँ बोली जाती हैं। पूर्व में मंडियाली और बिलासपुरी भाषाएँ हैं, जिनमें बिलासपुरी को काँगड़ी की सहोदरा कह सकते हैं। इसके दक्षिण और दक्षिणपश्चिम में पंजाबी तथा पश्चिम में डोगरी (जमुआली) है।

पर्वतों की वह श्रेणी जो कुल्लू और चंबा को काँगड़ी से पृथक् करती है, हिमाल श्रेणी के पर्वतों में अपना पृथक् स्थान रखती है। हिमाल की मुख्य दो शाखाएँ हैं जो प्रायः अंत तक एक दूसरे के समानांतर चलती हैं। इनमें से वह जो उत्तर में बहुत अंतर पर है और सिंधु तथा सतलज की घाटियों को अलग करती है, हिमाल की उत्तर शाखा कहलाती है। यही हिमाल की मुख्य शाखा है। दूसरी, जो मैदानों की ओर खड़ी है, 'पीर पंजाल' या मध्य हिमालय शाखा कहलाती है। पीर पंजाल श्रेणी के कुछ पर्वत कुल्लू को लाहुल और स्पिती से अलग करते हैं। कुल्लू के उत्तरपश्चिम कोण से हिमाल की एक शाखा फूटती है, जो दक्षिण दिशा की ओर प्रायः बंदाहल (पंद्रह मील) तक बढ़ती जाती है और कुल्लू को बंदाहल से अलग करती है। इन्हीं पर्वतों के मध्य में कुल्लू की सुरम्य घाटी है।

बंदाहल को अलग करनेवाली श्रेणी आगे दो भागों में विभक्त होती है। एक दक्षिण की ओर बढ़ती है, जो कुल्लू को लाहुल और स्पिती से अलग करती है। कुल्लू के उत्तर पश्चिम कोण में यह एक और शाखा छोड़ती है, जो कुल्लू को बंदाहल से पृथक् करती है और व्यास नदी तक आकर समाप्त हो जाती है। इसकी दूसरी शाखा पश्चिम की ओर बढ़ती है, जिसका नाम 'बौलीघार' (या 'घोला-घार') है। यह घार (श्रेणी) काँगड़ा को चंबा से अलग करती है और काँगड़ा का पश्चिम प्रदेश के भाल पर सुटढ़ प्राचीर की भाँति अचल खड़ी है। यह शैलमाला हिमों से भरी काँगड़ा, पालमपुर की घाटियों के सौंदर्य को दुगुना बना देती है। काँगड़ा प्रदेश का जीवन इसी बौलीघार पर निर्भर है, जिसके हिम के पिघलने वाली नदियाँ इस रम्य प्रदेश को सिंचित करती हैं। बौलीघार शैलमाला निरंतर चंबा के पश्चिम की ओर एक अर्धवृत्त में बढ़ती है। इसकी अस्तित्वका में बैकनाथ,

पालमपुर, भीचामुंडा, नंदिकेश्वर, हरधंकर महादेव, ब्रजेश्वरी मंदिर, भागलुनाथ और अंत में डलहौजी जैसे प्राकृतिक सौंदर्य में निखरे स्थान स्थित हैं। डलहौजी पहुँचकर इस भेगी का अंत हो जाता है, और गगनचुंबिनी चोटियों की धार रावी के तट पर धराशायी हो जाती है। चंबा इसी के दूसरी ओर है।

दक्षिण की ओर काँगड़ा की सीमा बनानेवाली सिवालिक पहाड़ियों की शृंखलाएँ हैं, जो नीचे पंजाब के दुआब के मैदानों को छूट करती व्यास के किनारे हाजीपुर नामक स्थान से लेकर सतलज के तट पर स्थित रोपड़ तक चली गई हैं। इसके बीच का पठार (जसुआँ दून) होशियारपुर जिले की तहसील जना में है। लुद्र पहाड़ियों की यही सर्वप्रथम भेगी है जहाँ मैदान का अंत और पर्वतीय प्रदेश का प्रारंभ होता है। सिवालिकवाले प्रदेश में ग्रामों के बाग अधिक हैं, पहाड़ियों शुष्क हैं जिनमें कँटीली झाड़ियों का आधिक्य है।

सिवालिक (जसुआँ) की पहाड़ियों के ऊपर की भाषा काँगड़ी है। इस भाषा का इतने क्षेत्र में सीमित रहना उपर्युक्त भौगोलिक कारणों पर ही निर्भर है। हिमाल भेगियों तथा शुष्क सिवालिक पहाड़ियों से चारों ओर से घिरे होने के कारण लोगों का बाहर आवागमन सरल नहीं है।

काँगड़ा तथा पालमपुर की घाटियों में और भी बहुत सी छोटी छोटी पर्वत-भेगियाँ हैं, किंतु ये उतनी लंबी नहीं हैं, जितनी उत्तर में धौलीधार और दक्षिण में जसुआ चिंतापूर्णी की धार। चिंतापूर्णी पहाड़ी के नीचे होशियारपुर जिला है, जहाँ पहुँचने पर भाषा का अंतर स्पष्ट हो जाता है। अतः दोनों ओर इन प्राकृतिक सीमाओं से चिरी होने के कारण यहाँ की जनभाषा प्रारंभ से काँगड़ी ही रही।

सांस्कृतिक विशेषता और रीतिरिवाज भी यहाँ के एक हैं। एक ओर रीति-रिवाजों ने भाषा की एकता रली है, तो दूसरी ओर एक भाषा होने के कारण उनके पारस्परिक संबंध भी एक जैसे बने रहे। जन्म, छुटी, यशोपवीत, विवाह, मृत्यु इत्यादि भिन्न भिन्न संस्कारों के भिन्न भिन्न लोकगीत प्रायः सर्वत्र एक रूप में मिलते हैं। साथ ही मेलों में एकत्रित होने पर जनता अपनी एकता का परिचय देती है। पर्वतीय प्रदेश में ही विवाहादि संबंध करने से भी यहाँ की लोकभाषा पर बाहरी प्रभाव नहीं पड़ा।

पर्वतीय प्रदेश काँगड़ा का प्राचीन नाम त्रिगर्त था। त्रिगर्त (तीन गढ़े या नदियाँ) हैं—रावी, व्यास और सतलज। त्रिगर्त (जालंधर) की राजधानी नगरकोट या भीमकोट थी। 'कोट' शब्द किले के लिये प्रयोग किया गया है। यह किला आज भी बाणगंगा और माँझी के मध्य में खड़ा है। किसी समय वर्तमान पठानकोट, होशियारपुर, बिलासपुर तथा मंडी भी इसमें सम्मिलित थे। आज भी

इनकी जनभाषा में विशेष अंतर नहीं है। यह सारा पर्वतीय प्रदेश दिगंत और विगंत (काँगड़ा) में बँटा था। जंमू प्रांत की भाषा डोगरी आज भी काँगड़ी भाषा से बहुत मिलती जुलती है। वस्तुतः दोनों सहोदराएँ हैं।

(२) जनसंख्या—कुल्लू को लेकर काँगड़ा जिले का क्षेत्रफल ८६७५ वर्गमील तथा जनसंख्या ६,२७,०६३ है, जिसकी पाँच तहसीलों में काँगड़ी बोली जाती है, जिनकी संख्या १६५१ में निम्न प्रकार थी :

तहसील	क्षेत्रफल (वर्गमील)	संख्या
१—काँगड़ा सदर	४२२	१,५६,३१७
२—डेरा गोपीपुर	४६५	१,४२,००८
३—नूरपुर	५१६	६७,४८०
४—हमीरपुर	५६०	२,११,११६
५—पालमपुर	७२४	१,७४,४५१
	<u>२७५०</u>	<u>७,८१,३७४</u>

(३) काँगड़ी और पंजाबी—इन दोनों भाषाओं में अत्यंत समानता है। पंजाबी में ‘तुम कहाँ जा रहे हो’ को कहते हैं :

तुसी किचर जा रहे हो ?

और काँगड़ी में है :

तुसँ कुथु जो चलेयो ?

‘तुम’ शब्द पंजाबी में ‘तुसी’ और काँगड़ी में ‘तुसा’ में बदल जाता है। गढ़ी (चंबियाली) भाषा में यह होगा—‘तू कठी जो चलूरा ?’

काँगड़ी में ‘अपने’ के लिये ‘असँ’ का प्रयोग होता है, ‘कभी कभी’ के लिये ‘कदी कदी’, का तथा ‘तुम ने’ के लिये विभक्ति सहित ‘तुद’ का। विभक्तियों का काँगड़ी में प्रायः लोप है। हिंदी की तरह यहाँ भी विभक्ति प्रत्यक् शब्द के रूप में होती है। ‘के लिये’ चतुर्थी विभक्ति ‘तार्ह’ है—‘तुम्हारे लिये’=‘तिजो तार्ह’।

काँगड़ी भाषा गठन की दृष्टि से हिंदी से काफी भिन्न है, फिर भी हिंदी के तत्सम तथा तद्भव शब्दों का उसमें बाहुल्य है। देशज शब्द इसमें खूब चलते हैं।

२. गद्य

काँगड़ी लोकसाहित्य गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य में लोक

कथाएँ और लोककथाएँ (मुहावरे) हैं और वच में लोकगाथाएँ (पैदावे) और लोकगीत मिलते हैं ।

(१) लोककथा—कौंगड़ी का सारा साहित्य अभी लोककठों में ही पड़ा है । यह बड़ा ही सरस है, इसे कहने की आवश्यकता नहीं । यहाँ एक लोककथा उदाहरणार्थ दी जाती है :

गल^१ बड़ी पुराणी नहीं है । तीन साल होए रामें अपने मुँहए^२ जस्सो दा विआह दीनूए दिया कुड़िया^३ ने किछा । जे कुछ सत्ता बग्या, से गहण कपड़ा कुड़िया जो दिछा । मुयने विच एभी आया कि इस विआहे पिछे तिनी अपने चार पंद्दू रेहन भी रक्खे । विआहए किछे परंत लगदे ही मुँद कने रामें जस्सा लाडीया^४ सदर्श^५ तार्ह मेज्या, तौ तिसौं दियौं मौऊ^६ मेबणे ते कोरा क्वाब देइ दिछा । तिसते परंत कई सादे मेने, पर कुछ भी असर नहीं होया । अखीर रामें यार भलेमाखस किट्टे^७ किछे, भगुतए जो कने लिया कने कुड़मों दे धरें पंची लई करी गया । जौ एक पता लगा, कि नाते आए तौ दीनूए दीया घरे बालिआँ^८ दीनूएँ जो तित्थू ते नटाइ दिछा । से हल्ली तार्ह दुकानाँ तिकर ही पुजा हुंजा कि रामें आदमी मेबी करी तिसयो सदाई लिया ।

बिन्चे दी गल्ल एह थी, कि जस्सी जरा सचागण दिया आदमी या । बड़ा हेरफेर नी जाणदौं या, पर तिस दी^९ सस बड़ी चलाक थी । तिस सार्ह दूँ जो दिनें कियाड़िया ही बी बेची औणो बाली । इस करी कें तिनों सोन्घा की रूपये लेई लेईये कनें पिरौं कुड़िया जो ना मेबिये । होया भी इहाँ ही । स्त्रै, एह नाता भगतुर दी मेहरबानी कने होया या, उस जो ही कनी^{१०} लेई कर रामां पंची कराणा^{११} आया था ।

सारे ही सभा विच दीनूए जो भूटा करदे थे । पर दीनू बेचारा बड़ा भला-मानस, चियाँ कोई गलाए तिसदे मुठाबिक ही कम करदा था । बोलना लगा बुढ़े बारें मेरे धोले खराब करी दिछे, इने भाऊ कने धीया । दुख^{१२} क्या करगा मैं । एक यलांदे होए दीनूएँ अपण साफा गुहाई करी, पंचों दे पैरों पर रखी दिछा, कने छमाछम रोखा लगी पिया । बने अपण दिया हसा हालता जो दिखी करी ब्याईया कुड़ी जरा भी अपणे आपे जो सँभाली नी सफी, कनें तालू ही जस्सो कने सोग्गी, अपणे सोरियाँ दे घरे जो चली गई । पंच उठे कनें अपणें अपणें घरे जो^{१३} आए ।

^१ गल । ^२ लहके । ^३ लहकी । ^४ कू । ^५ बुलाने । ^६ मौ । ^७ इकट्ठे । ^८ संरंधी ।

^९ उसकी । ^{१०} साब । ^{११} पंचावत करने । ^{१२} अब । ^{१३} वरी को ।

(२) मुहावरे—

(१) जैँट तौँ कुदे पर बोरे भी कुदे—बढ़ों के साथ छोटे भी बराबरी करने लगे ।

(२) माखी मारी करी माह करना—अति कंजूस ।

(३) सुंढी दी कसी इत्थें आई गयी—बड़ी मूल्यवाली वस्तु हाथ लग गई ।

(४) अपूँ तौँ चले सेर दियोँ मुडियोँ नूँ भी ले चले—स्वयं तो खराब ही हुए, दूसरों को भी खराब किया ।

(५) चूहे बिलिया दा बैर—बहुत शत्रुता ।

(६) दिनों जो टके—जीवन का धुमर हो जाना ।

(७) गोच्छे दी जूँ—अति मूल्यहीन वस्तु ।

(८) सयाण्योँ दो गलाया कनेँ आबले दा खादया पिच्छे ते याद ओँदा—अच्छी बात का पता पीछे ही चलता है ।

(९) मोयाँ जो मारना—निबल को और भी कमजोर करना ।

(१०) धमेँ जो धक्के, पापे जो पैदियोँ—भले को दुःख और दुर्जनों को चैन ।

३. पद्य

(१) लोकगाथार्य (पँवाड़े)—

काँगाड़ी में गूगाची आदि के कितने ही पँवाड़े गाए जाते हैं ।

(२) लोकगीत—

यहाँ के गीतों के मुख्य भेद हैं—

(१) भ्रम-नृत्य-गीत, (२) अतृ-त्योहार-गीत, (३) मेला-प्रेम-गीत, (४) संस्कारगीत, (५) धार्मिक गीत, (६) बालगीत, (७) विविध गीत ।

(क) नृत्यगीत—

आज हमारी घाटी में नाचने का रिवाज कम होता जा रहा है । लोकगीतों का लोकनृत्य के साथ अटूट संबंध है और प्रदेश के सांस्कृतिक संबंधों के उजाग्र लोकसाहित्य के ये दोनों ही महत्वपूर्ण अंग हैं ।

काँगाड़ा में गीत की पंक्तियों गाने के बाद ढोल पर चोट पड़ती और नाच प्रारंभ हो जाता है । इसका वही रूप है, जो पंजाब के भंगड़ा नृत्य में बोली बालने का है । गीत की दो पंक्तियों बोलने पर सभी एकदम नाच उठते हैं । गीत का भाव गहन नहीं :

ककखे दा बणी गया लख लोको, रस्सी दा बणी गया सप्प लोको ।
उड्डी औ काँगड़ा देश जाणा, फंदू दियौं लाड़ियौं सत लोको ।
फंदू ने भारी हैं डक लोको, फंदू औ मजूरीया नहीं लाणा ।

(ख) ऋतु-त्योहार-गीत—

लोहड़ी और सैर के त्योहार काँगड़ा प्रदेश में विशेष तौर से मनाए जाते हैं । इन त्योहारों के समय परिवार के सभी व्यक्ति अपने अपने घरों में पहुँच जाते हैं । लोहड़ी त्योहार के समीप लड़कियाँ गाना शुरू करती हैं :

(१) लोहड़ी—

राजड़ियो राजड़ियो राज दुआरे आप,
भाई राज दुआरे आप ।
पेरौं लगी टंडडी टंडडी,
सिरे दी सलाई भाई ?
चौलाई माँ रेड़दीये-रेड़दीये पुत्तर,
तेरे ठाकुर भाई ?
धीयाँ तेरीयाँ राखियाँ राखियाँ,
कोठे ऊपर घमघमाँ मैं बुजिया और ।
चोर नहीं पारी पारी राजे दा भंडारी,
भाई राजे दा भंडारी ।

(२) होली—के त्योहार के दो तीन दिवस पूर्व यहाँ की स्त्रियाँ होली पूजती हैं और एक दूसरे को यह कहती विदा लेती हैं :

जे मैं पूजि के चलियाँ सख नूहप दोआँ ।
जे मैं पूजि के चलियाँ दराणी जठाखीयँ दोआँ ।
राले बालियाँ बंगा लेई बंजारा आया,
तिने सख सुहागणी, चूड़ा चढ़ाया ।
तिने नखदौं लड़ीकिये घर बिच भगड़ा,
नखदौं गाल देयो गाल लगे तेरे बीरे पायो ।
मैं घुमाई मेरिय नखदे ।

(ग) मेला-प्रेम-गीत—

बने मोर बोखन, कने रस घोखन,
पोप बसाँ दी ठंडी फुआर रे,
झंजोटी बजाय कोई बाँसुरिया ।

लपालपा पर फुलण फुल्यो दिखी कर मन हरपाये,
 बैजाँ पर कोयलाँ जे कूकन—कू क गीत सुनाये ।
 मेरा मन भाये मेरा दिल गाये,
 घरे प्रीतम आये हमार रे, छुंजोटी बजाये० ।
 पहाड़ाँ ते खड्डा जे लोन भरभर शोर मचान,
 ऊँचे टिले चढी करि दिख्ला वो पलना पकी पैष धान ।
 सिल्यौ बीणन छलियाँ बंडन, कनै गान पहाड़ी राग रे,
 छुंजोटी बजाये० ।

(घ) संस्कार गीत—

(१) जन्म (सोहर) गीत—

पीढे बैठी मेरो माई नी दाइये चलो मेरे नाल,
 बुलाई दाई गर्व करै ।
 कर दी बोल करार अजी रामा, कर दी बोल करार ।
 जे तेरे जन्म्या पूत बधे तेरा गोन, बधे परिवार,
 दाइया माइया क्या मिलैगा ? अरे हाँ ।
 पंज रुपय्ये रोक नी दाइये, होर सिरे जो चोप ।
 कम्हैया तेरी गोद खेले ।
 जे तेरी जनमेगी धी ओ अजी राका, दाइया माइया क्या मिलैगा ?
 जे साडे जनमेगी धी ओ, घटे साडा जीओ, घटे परिवार ।
 एक रुपय्या रोक नी दाइये होर डडेवी चोट, धकके दिन्दे लोक,
 पुगानी देही चोलनी, अबे हाँ ।

(२) विवाहगीत—

(क) बूटणा (उबटना)—

(ख) समूहत—हर को स्नान कराते समय गाए जानेवाले गीत को काँगाड़ा में समूहत कहते हैं :

अज मेरे हरि जी दा व्याह है कि मंगल गाइए ।
 किनी बडे रछ पदार्थ किनी बडे रोकड़ी ।
 किनी बडे रछ जवाहर भरी भरी थालीयाँ ।

^१ श्री अमरनाथ (कुल्लू) द्वारा संयुक्त ।

रानीयों के कोहलें बंडे रत्न पदार्थ सुमित्रा बंडी रोकड़ी ।
 रानीयें कौसल्या बंडे रत्न जवाहर भरी भरी थालियाँ ॥
 किसी हथ वहीँ दा कटोरा किसे हथ बूटणा लेया ।
 किसी हथ गंगा दा नीर की लाड़ा लुहापया ।
 रानियें कैकेइया हथ वहीँ दा कटोरा सुमित्रा हथ बूटणा लिया ।
 राखिया कौसल्या हथ गंगाजी दा नीर की लाड़ा नुहापया ।

(ग) बिदाई—

मेरी ए बागदेयि कोयले, बागे छड़ड़ी कुत्थु चलली ए ?
 तेरियाँ बेलौं नेजा भाडे पत्तडियाँ,
 बागे छड़ड़ी कुत्थु चलली ए ?
 तेरा तोता सोहण, सबनदा मनमोहण,
 तुघ बिन खौंदा न चूरी ए० ।
 मेरिया धौलियाँ हीरा, ढालन नैनौं नीराँ,
 इन्हा छड़ड़ी तु कुत्थु चलली ए ।
 बापुयें बचनादी हारी,
 वचना बडी धरे चलली ए मेरी बागदेये० ।

(घ) धार्मिक (भजन) गीत—

मना मूर्खा हो, गुण परमेसरे दा गाण हो ।
 विषयौं विकारौं ते मने जो हटाई करी,
 तिस पिता दे विच खिन लाणा हो ।
 इस दुनियाँ दे नाते तेरे कंपनी ओणों,
 तुघ मरना दुनिया ऐसे लेयी जाएँ ।
 भज तिसजो दुनियाँ ते छुटि जाणा हो,
 मना मूर्खा हो, गुण परमेसरे दा गाणा हो ।
 मनें जो तू प्रभु संग ला औ माणूझाँ,
 मनें जो तू हरि कने ला औ माणूझाँ ।
 मिटिया कने मिली जाखी, एह निक्की देयी त्रिदगानी ।
 इसा जो तू बहुता ना सजा औ माणूझाँ, मनें जो तू० ।

(ङ) बालकगीत—

(१) लोरी—

काहन अतुर्भुज लोरी हरि लै ।
 जा जम्माँ जा दीपक जलया,

चोही चौक होइयाँ लोह, हरि लोरी लै ।
 नहाता धोता पाट प्लेटेया,
 कुच्छड़ लिया दाइयाँ । हरि० ।
 घोल बनाशा गुल्लसट देसाँ,
 सुन्ने दी है कटोरी ।
 बभल कटि पल्लेधूड़ा घड़ाही, रेशमी दोराँ लाइया ।
 ओदी ताँ जाँदी माता देवको, मटौंदी भूटियाँ देन खलायाँ ।
 ओदा ताँ जादा वसुदेव मटौंदा भूटिया लैन खलायाँ ।

(२) खेलगीत—

कोण खेले पठ खिनडुए नदी जमना किनारे ।
 श्याम खेले पठ खिनडुए नदी जमनाँ किनारे ।
 सुत्र्या खेल जिन्नु खेल श्यामा मज जमना सुप्या ।
 इस खिनुरै हीरे रत्न लगे मोतियाँ जडग जुडाई प ।
 हीरे तो रत्न जवाहर लगे हाँर लगे मोती घने ।
 खेल खिन्नु खेल श्यामा मंज जमना सुप्या ।
 लिखि चिटियाँ राजा कंस मंजे ।
 आओ श्यामा मन्त्र करने को ।
 बाबी ताँ चिटियाँ वसुदेव हसे अपना आप बमाएगा ।
 युद्ध लगा जिनाँ हूँ जणयाँ सके माएजे दा ।
 युद्ध ताँ लगौं जिनाँ हूँ जणयाँ सके भामे सके माएजे ।
 अंदर बही करी खेल खेली बाहर मामा मारया ।

(ब) विविध गीत—

(१) काँगड़ा देश—

नी मेरा काँगड़ा देश निभारा ।
 डुगी डुगी नदियाँ ते सैली सैली घाराँ, ओ सैली सैली घाराँ ।
 छैले छैले गमरू ते बाँकिआँ नाराँ, ते बाँकिआँ नाराँ ।
 बोलल बोल पिभारा, नी मेरा काँगड़ा देश निभारा ।
 खिन्न खिन्न बिहड़ा जे करड़ा, बहड़ा जे करदा ।
 उडि उडि डालिआ बहिदा, ओ डालिआँ बहिदा ।
 बोलल बोल पिभारा, नी मेरा काँगड़ा देश० ।
 फुलडुआँ फुलडुआँ घघरू ओ तेरा,
 सुफेदी कुरती काली ।

तिजों तौ मझिबे बली बली बौहवी,
चादर तेरी ओ नसबारी ।
खसम तां तेरा गिलड़ा माझिये,
तू तौ चंबे दी औ डाली ।
अण्णू तां बैठी पीठ मुहए बो,
खसम तां घलिया बगारी ।
भला ओ मुहए स्फेदी कुरती काली ।
देर तां तेरा मिथे छैल छबीला,
देखी हुन्नी मतवाली जी ।
सोहरा तेरा मुहए जली जली मरदा,
सस दिंदी ओ तिजो गाली ।

ऊपर के गीतों में कोंगड़ा प्रदेश की कितनी सुंदर तथा सरस भाँकी उपलब्ध होती है ।

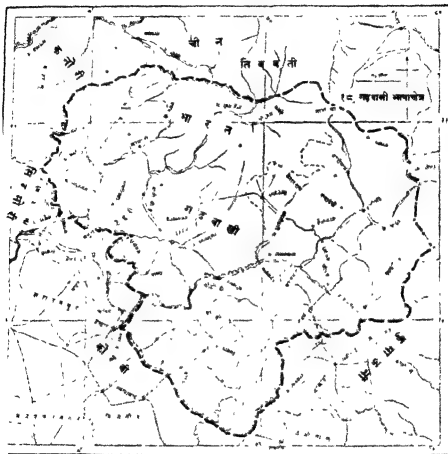
सप्तम खंड

पहाड़ी समुदाय

१६. गढ़वाली लोकसाहित्य

डा० गोविंद चातक, एम० ए०, पी-एच० डी०

१८—गढ़वाली



(१६) गढ़वाली लोकसाहित्य

१. गढ़वाली क्षेत्र और उसकी सीमाएँ

गढ़वाली केंद्रीय पहाड़ी भाषा की एक बोली है जिसका विकास खस नाम की प्राकृत से हुआ है। वर्तमान काल में गढ़वाल और टेहरी जिले इसके अंतर्गत हैं। कूर्मोचल की पश्चिमी सीमा से लेकर यमुना नदी तक का क्षेत्र (अथवा गंगा और यमुना का प्रायः सारा पनदर) केदारखंड कहलाता था। मध्यकाल में ठाकुरों की ५२ गढ़ियों में विभक्त हो जाने के कारण इसे बावनीगढ़ या गढ़वाल कहा जाने लगा। गढ़वाली प्रदेश का क्षेत्रफल १०१४५ वर्गमील तथा गढ़वाली बोली बोलनेवालों की संख्या १० लाख के लगभग है।

२. गढ़वाली भाषा

यों तो गढ़वाल की पट्टी पट्टी में बोली का भेद दिखाई पड़ता है परंतु गढ़वाली की निम्नांकित आठ उपबोलियाँ स्पष्ट रूप से प्राप्त होती हैं :

- (१) राठी
- (२) लोभिया
- (३) बधानी
- (४) दसौलिया
- (५) मौँझ कुमहयौँ
- (६) भीनगरिया
- (७) सलानी
- (८) गंगवारिया

इनमें से भीनगरिया, जो गढ़वाल की प्राचीन राजधानी भीनगर के आस-पास बोली जाती है, केंद्रीय बोली है और व्यापक रूप से सर्वसाधारण द्वारा समझी जाती है।

गढ़वाली है तो उड़ी शाखा की बोली जिससे कुमायूँनी का संबंध है, लेकिन गढ़वाली पर पूर्वी राजस्थानी, पश्चिमी हिंदी और पंजाबी का प्रभाव स्पष्टतः लक्षित होता है। इसका कारण यह है कि गढ़वाल को राजपूत राजाओं तथा ठाकुरों ने अपना निवास बनाया था। अतः उनकी बोली का इसपर प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। इस प्रदेश में शिक्षा तथा शासन का माध्यम हिंदी रही है तथा

इसका दक्षिणपश्चिमी प्रदेश हिंदी भाषी प्रदेश से संलग्न है। अतः इसपर पश्चिमी हिंदी का प्रभाव भी अनिवार्य ही था। इसकी सीमाएँ पंजाब की पहाड़ी भाषाओं के संपर्क में भी आती हैं। अतः पंजाबी भाषा से इसका प्रभावित होना भी अस्वाभाविक नहीं।

गढ़वाली के उच्चारण में मूर्धन्य ल, ण, और अंत्य 'ए' के स्थान पर 'अ' विशेषतः उल्लेखनीय हैं। पुल्लिङ्ग शब्दों में अन्त्य 'ओ' का मेल राजस्थानी से होता है, जैसे घोड़ो, ठिकड़ो (कमर) आदि। इनका बहुवचन बनाने में ओ के स्थान पर 'आ' हो जाता है। स्त्रीलिङ्ग शब्दों का बहुवचन पंजाबी ढंग से बनता है, जैसे बात से बातों, तलवार से तलवारों आदि।

गढ़वाली भाषा के संबंध में अभी भारतीय विद्वानों द्वारा विशेष अनुसंधान कार्य नहीं हुआ है। इसके विस्तृत तथा प्रामाणिक परिचय के लिये डा० सर प्रियर्सन द्वारा संपादित भाषा सर्वेक्षण की रिपोर्ट देखनी चाहिए।

(१) गढ़वाल—गंगोत्रीशिला गंगोत्रीमुना का उद्गम, गिरिजा हिमालय का हृदय, भारत का दिव्य भाल गढ़वाल प्रकृतिदेवी के शिशु की क्रीड़ाभूमि सा घरा का अद्वितीय शृंगार है। उत्तर में भोड (तिब्बत), पश्चिमोत्तर में हिमालय प्रदेश तथा पूर्व और दक्षिण में कुमाऊँ और बिला देहरादून से घिरा हुआ १०१४५ वर्गमील और १० लाख से अधिक जनसंख्यावाला यह पर्वतीय प्रदेश एक दूसरा ही हँसता खेलता संसार है। इस सुंदर, सजीव और सरल भूभाग का, जिसे आज सामान्यतः गढ़वाल कहा जाता है, सदस्यों वर्षों का प्राचीन सार्थक नाम केदारखंड है। धार्मिक साधना का पुनीत क्षेत्र होने के कारण महाकवि कालिदास ने जिस हिमालय को 'देवतात्मा' कहा है, उसका यह प्रदेश एक प्रमुख अंग है। मध्यकाल में सामंती गढ़ों की अधिकता के कारण इसका नाम गढ़वाल पड़ गया।

गढ़वाल के मुख्य और विशाल धनों को वनस्पति और जीवजगत् का अपार ऐश्वर्य मिला है। वर्षा ऋतु में जूग्यालों में बड़े सुंदर फूल खिलते हैं। खार्ई की कई पर्वतश्रेणियाँ फूलों से इस प्रकार ढँक जाती हैं कि चरवाहों को धरती दिखाई ही नहीं देती। पैंवाली काँटा अपने फूलों के लिये प्रसिद्ध है और भ्यूँडार घाटी का तो नाम ही विदेशी पर्वतारोहियों ने 'फूलों की घाटी' रख दिया है। भ्यूँली, बुराँस, चार्ई, रैमासी, कूबो आदि फूलों को लोकमानस में बड़ी ममता प्राप्त हुई है। उसी प्रकार काफल, फिनगोड, हिंसर आदि वन्य फूलों के प्रति भी इसी आत्मीयता के दर्शन होते हैं। हिलाँस, कफू, चूगती, भ्यूँली, मुनाल आदि विहग पर्वतीय वनों की सजीव संपत्ति हैं। मुनाल यहाँ का सबसे सुंदर और विशालकाय पक्षी है। इसके पंख बहुत सुंदर, बहुरंगी और आभासमय होते हैं। कफू वियोगिनिषों का संदेशवाहक है।

गढ़वाल का सामान्य मानव प्रकृति के इस अपार वैभव की आत्मीय दृष्टि से देखने का अभ्यासी है। यहाँ का मानव प्रकृतिपुत्र है। उसकी भुजाएँ रातदिन पहाड़ों से लड़ती हैं, और वह अपनी अथक भ्रमसाधना के कर्मों को शिलाओं पर जड़ते हुए हृदय के सत्य को कर्म में डालने के लिये जीता है। इसीलिये जीवन वहाँ अगत् की कृत्रिमताओं से दूर उगते सूर्य सा खिलता है। वहाँ नारी पुरुष के कार्य में सहयोगिनी है। अपने अभावों में भी वह आँखों में आँसू और अधरों पर स्मिति लिए त्याग की साकार मूर्ति सी दूसरों के लिये जीती है। इस प्रकार के पारस्परिक सहयोग की जड़ें गढ़वाल के लोकजीवन में बड़ी गहराई तक पैठी हुई हैं। धान रोपना, जन्म, मरण तथा आपत्तियों के अवसर पर लोगों की पारस्परिक सहकारिता और संवेदना एक विशाल परिवार की एकसूत्रता को ध्वनित करती है। इसी प्रकार नाते रिश्तों के सुत्रों से बँधा समाज आत्मीयता का विराट् रूप प्रकट करता है।

गढ़वाल सद्दय है। इसीलिये कला उसके मर्म को स्पर्श करती है। जिस प्रकार आदिकवि वाल्मीकि का विषाद स्वयं काव्य बन गया था, उसी प्रकार गढ़वाल की नारी का एकांत दुखों की बाणी स्वतः गीत बनकर निकलती है। वाणी तो आशुकवि ही होते हैं और जागरी पुरोहित 'देवता नचाते हुए' भक्तिभाव के उद्रेक में अनजाने ही काव्य की सृष्टि कर जाते हैं। चरवाहे लड़के और लड़कियाँ स्वयं अनेक बुझौवलों की रचना कर डालती हैं और बच्चों का सुलाते हुए घर की बूढ़ी औरतों के मुख से अनेक कथाएँ स्वतः जन्म ले लेती हैं। फलतः उनकी अनुभूतियों गीत, कथा, बुझौवल, कहावतों आदि का जो रूप ग्रहण करती है वही गढ़वाली लोकसाहित्य है।

३. लोकसाहित्य

गद्य-पद्य-मय गढ़वाली लोकसाहित्य कथा, गीत, कहावत,^१ बुझौवल तथा नाटक के रूप में उपलब्ध होता है। अभी उसका पूर्णतः संकलन नहीं हो पाया है। अंबादत्त शर्मा डंगवाल ने १९३१ ई० में गढ़वाली कहावतों का एक संकलन निकाला था। बाद में शलिग्राम वैष्णव ने १९३८ में 'गढ़वाली पद्याणा' प्रस्तुत किया। गढ़वाली लोकगीतों पर पहले पहल संभवतः तारादत्त गैरोला की दृष्टि पड़ी थी। 'सदेई' के लोकगीत के आधार पर उन्होंने १९२४ में गढ़वाली खंड-काव्य की रचना की थी। १९३५ में उन्होंने गढ़वाली पँवाड़ों (गीतकथाओं) को

^१ रा (क), ला (ग), डे (ह) राजस्वामी से संबंधित भाषाओं की विशेषता है। भूतकाल में ज प्रत्यय मागधी वंशज भाषाओं की विशेषता है।

गद्य में 'हिमालय फोक लोर' में प्रस्तुत किया। १९२७ ई० में बलदेव शर्मा 'दीन' ने 'जसी' और 'रामी' प्रस्तुत किया। १९२८ ई० में शिवनारायण सिंह विष्ट ने 'गढ़ समरियान' पैवाड़े का संकलन किया। १९३८ में ज्ञानानंद सेमवाल का 'बीतू बगदवाल' सामने आया। उनके संग्रह में अधिकांश कवि थे। उन्होंने लोक की आत्मा का स्पर्श करते हुए उन गीतों को काव्य से अनुप्राणित कर अपनी कृतियों के रूप में प्रस्तुत किया, जिससे वे लोकगीत न रह पाए। इस समय की 'मांगल संग्रह' एकमात्र ऐसी पुस्तक है जिसके लोकगीतों में लोक की आत्मा सुरक्षित रखी गई है।

हिंदी में जब लोकगीतों के संकलन का आंदोलन चला, तभी गढ़वाली लोकगीतों के संकलन का भीगोरा हुआ। रामनरेश त्रिपाठी ने कविताकौमुदी में गढ़वाली लोकगीतों को स्थान दिया। देवेन्द्र सत्यार्थी ने उनकी संश्लेष प्रशंसा की। राहुल सांकृत्यायन, पी० सी० बोशी तथा शंभुप्रसाद बहुगुणा के तत्संबंधी लेखों से प्रेरणा पाकर गढ़वाल के लेखकों का इस ओर ध्यान आकृष्ट हुआ। इस प्रकार सर्वप्रथम 'स्नो बोलस आब् गढ़वाल' नाम से नरेंद्रसिंह मंडारी का गढ़वाली लोकगीतों का अंग्रेजी अनुवाद प्रकट हुआ। इससे भी कुछ पूर्व गढ़वाली कविता की पुस्तकों की भूमिकाओं में लोकगीतों की चर्चा होने लगी थी। चक्रधर बहुगुणा के 'मोक्ष्य' और भजनसिंह के 'सिंहनाद' के प्रारंभिक पृष्ठों में इस प्रकार की कुछ सामग्री मिलती है। तत्पश्चात् संकलन के छुटपुट प्रयत्न होते रहे। १९५४ ई० में गढ़वाल साहित्य मंडल (दिल्ली) ने 'धुंवाल' नाम से गढ़वाली लोकगीतों का एक छोटा सा संकलन प्रस्तुत किया। तत्पश्चात् १९५६ में गोविंद चतक का 'गढ़वाली लोकगीत' प्रकाशित हुआ, जिसमें मूल के साथ हिंदी अनुवाद भी दिया गया है।

लोककथाओं के क्षेत्र में अभी बहुत कार्य होने को शेष है। गोविंद चतक के 'गढ़वाल की लोककथाएँ' (दो भाग) नाम से कुछ संग्रह प्रकाश में अवश्य आए हैं। लोकनाट्यों का संकलन अभी हुआ ही नहीं है। जुझीवल्लों (पहेलियों) पर भी किसी का ध्यान नहीं गया है।

गद्य लोकसाहित्य में कथाएँ और लोककथायाँ मुख्य हैं, पर में पैवाड़े (लोकगाथा, प्रबंध लोककाव्य) और लोकगीत सम्मिलित हैं।

(१) लोककथाएँ—गढ़वाल में कथा और वार्ता दोनों शब्दों का प्रयोग होता है। 'वार्ता' कुछ लंबी और देवी देवताओं तथा ऐतिहासिक पुरुषों की विश्वसनीय कथा को कहते हैं एवं कथा कुछ काल्पनिक मानी जाती है। गढ़वाली में 'कथयो' कथा का अर्थ भूट बोलना अथवा कल्पना करना होता है। जैसे कथा देवताओं की भी हो सकती है, किंतु 'वार्ता' में 'वार्ता' का भाव प्रधान होता है और कथात्व का कुछ गौण।

कथा और वार्ता सुनने सुनाने के दो रूप हैं। एक तो कथाएँ की जाती हैं। ये धार्मिक अनुष्ठान से संबंधित होती हैं, जैसे सत्यनारायण की कथा, पुराण कथा, भागवत कथा आदि। इनका लोककथाओं से इस प्रसंग में सीधा संबंध नहीं है। लोककथाएँ घर की बड़ी बूढ़ियाँ बच्चों को सुनाती हैं। इनके अतिरिक्त बच्चे स्वयं पशु चराते हुए उन्हें सुनते सुनाते हैं। वार्ता सुनने और सुनाने की इससे कुछ भिन्न परिस्थिति होती है। वार्ता प्रायः देवता के मंडारों (समारोहों) में सुनाई जाती है। देवताओं का नृत्य देखने जब लोग रात को एकत्र होते हैं, तो देवत्यों के पदचातुर्दशकों के मनोरंजन के लिये वार्ताएँ सुनाई जाती हैं। प्रायः वार्ता जाननेवाला कोई व्यक्ति समूह के बीच से उठ खड़ा होता है और दोनों कानों पर उँगली रखकर संगीत के स्वरों में कोई वार्ता छेड़ देता है। खार्दे में इन वार्ताओं को 'हारूल' कहा जाता है। भूतों के नृत्य में जो वार्ता सुनाई जाती है, उसे 'रावों' कहा जाता है।

इस संबंध में एक दूसरी बात यह भी है कि कथावार्ता के रूप गद्य और पद्य दोनों होते हैं। कथाएँ प्रायः गद्य में होती हैं, किंतु वार्ताएँ चाहे गद्य में ही हों किंतु उन्हें काव्य की तरह गाना आवश्यक है। पद्य रूप में भागरों, पैवाड़ों, चैती गीतों में अनेक वार्ताएँ अथवा कथाएँ मिलती हैं। उन्हें सुविधा के लिये गीतिबद्ध कथाएँ कह सकते हैं।

लोककथाओं के विभाजन और अध्ययन की विद्वानों ने अनेक प्रणालियाँ निकाली हैं। उनका अनुसरण करते हुए गढ़वाल की लोककथाएँ स्थूल रूप से निम्नलिखित वर्गों में आती हैं :

१. देवी देवताओं की गाथाएँ
२. परियों, भूतों और चमत्कारों की आश्चर्य, उत्साह और रोमांचपूर्ण कथाएँ
३. वीरगाथाएँ
४. कारणनिर्देशक कथाएँ
५. नीतिकथाएँ
६. पशुपक्षियों की कथाएँ
७. जन्मांतर अथवा परजन्म की कथाएँ
८. रूपक कथाएँ
९. लोकोक्तिमूलक कथाएँ
१०. झोंटे सोंटे
११. हास्य कथाएँ
१२. निष्कर्षगमित कथाएँ

देवीदेवताओं की कथाएँ जागर गीतों के रूप में मिलती हैं। गढ़वाल में दो प्रकार के देवता हैं—एक तो राम, कृष्ण, शिव, विष्णु, ब्रह्मा आदि देवता, जो हिंदुओं में सर्वत्र मान्य हैं, और दूसरे स्थानीय देवता, जैसे खाई में महासू, पोखू, पखुसी तथा गढ़वाल के अन्य भागों में नगेलो, घंटाकर्ण, पांडव महासुर (भांसर), बिनसर, खितरपाल (क्षेत्रपाल), भूमिया, कैलावीर आदि। जागर गीतों में सभी स्थानीय देवताओं की लीलाएँ कथारूप में मिलती हैं। खाई के पोखू और महासू देवता के गीत में उनकी जीवनगाथा ने कथा का रूप धारण किया है। घंटाकर्ण देवता की भी एक कथा चलती है। हिंदू देवताओं में कृष्ण को नागराज स्वीकार किया गया है और उसको नचाते हुए जो गीत गाए जाते हैं, उनमें कथात्व प्रधान होता है। कृष्ण के जागर के साथ ब्रह्मकमल, विदुवा, गंगू रमोला, चंद्रावली-हरण, रुक्मिणी परिणय आदि प्रसंग कथात्मक ही हैं। राम को कृष्ण की भौंति जागर गीतों के साथ नचाया नहीं जाता, किंतु राम संबंधी कथाएँ गीतों में मिलती हैं। सीताहरण के प्रसंग को खाई और गढ़वाल के कुछ अन्य भागों में बड़े अच्छे रूप में प्रस्तुत किया जाता है। पांडवों की कथा गढ़वाल में बहुत लोकप्रिय है। उसको पंडूर्वात कहते हैं, जिसका आशय 'पांडववार्ता' से है। पांडववार्ता बहुत कुछ महाभारत के अनुसार ही चलती है, किंतु उसके कुछ प्रसंग मौलिक भी हैं। कुंती का स्नान, पांडु के आद्व के लिये गेंड का खांब, अर्जुन और वामुदंता का प्रणयप्रसंग बहुत मार्मिक हैं।

ये कथाएँ, जैसा कहा जा चुका है, जागर गीतों के रूप में मिलती हैं। इनके गायक अथवा कतक (वाचक) पुरोहित लोग अथवा ढोल आदि बाधों से देवता का नचानेवाले औषी जाति के इन्जिन लोग होते हैं। भूत और आछरी को नचाते हुए पुरोहित लोग तत्संबंधी जो गीत गाते हैं, उन्हें 'रामो' कहा जाता है। उनमें भी कथा का अंश होता है। आछरियों के घड़ियाले (नृत्यवाच) में उनके संबंध में अनेक कथाएँ गाई जाती हैं।

इस प्रकार देवी देवताओं की आरंभिक गाथाएँ पद्य में ही मिलती हैं। किंतु, यह समझना उचित न होगा कि देवीदेवताओं, परिवों आदि की कथाएँ गद्य में आई ही नहीं। शिवशार्वती तथा सतीसंबंधी अनेक कथाएँ गद्य रूप में भी मिलती हैं। भूत, मेरव, जग्स (यक्ष) अनेक कथाओं के नायक हैं। गढ़वाल में राज्यों की कथाएँ अधिक होती हैं। उनके द्वारा मनुष्यों का खाया जाना, फिर किसी वीर के द्वारा उनका मारा जाना राजस कथाओं का प्रिय विषय है। भूतों, राज्यों और जग्सों के अनेक चमत्कारों का उल्लेख भी इन कथाओं में मिलता है। बहुधा उनके प्राण किसी पेड़ में लटकती 'लोमड़ी' (तुबे) में बड़े बंटाए गए हैं। वे इच्छानुसार प्रकट और अंतर्धान हो सकते हैं।

गढ़वाल की वीरगाथाओं का उल्लेख पीछे पैंवाड़ों के रूप में हो चुका है। वास्तव में पैंवाड़े वीरगाथाएँ ही हैं और यद्यपि इनमें गद्यात्मकता बहुत होती है और छंद स्वच्छंद होते हैं, तथापि प्रायः इनको गाकर सुनाया जाता है। जगदेव, पैंवार, मालूराजुला, रिखोला, गढ़ू सुमरिया, भानु भोंपेला, रणुफंकू, रणू रीत, वीरू भंडारी आदि की गाथाएँ लोक में इसी रूप में प्रचलित हैं। तारादत्त मैरोला ने अपने 'हिमालय फोक लोर' में इस कोटि की अनेक वीरगाथाओं का संग्रह किया है।

ये वीरगाथाएँ अब लुप्त होती जा रही हैं क्योंकि अब इनके गायक नहीं रहे। सामंत युग में वीरों को युद्धस्थल में उत्तेजित करने और उनका यश स्थायी बनाने के लिये पैंवाड़े बनाए और सुनाए जाते थे। इनके रचयिता चंपया, हुड़क्या अथवा भाट लोग हुआ करते थे, जो चंप अथवा हुड़की वाद्यों के साथ इन गीतों को रणस्थल में गाया करते थे। अब ये लोग भिक्षा माँगते हुए इन गीतों को सुनाते रहते हैं।

पशुपक्षियों की कथाएँ गढ़वाल में अनेक रूपों में मिलती हैं। कुछ ऐसी कथाएँ होती हैं जिनमें सब पात्र वे ही होते हैं। कुछ में वे मानव के सहयोगी होते हैं। इस प्रकार की अनेक कथाओं में चूहे, बिल्ली, शेर, तोते आदि द्वारा मनुष्य के बड़े बड़े कार्य सिद्ध हुए हैं।

पशुपक्षियों की कथाएँ दूसरे जन्म से भी संबंधित होती हैं। अनेक पक्षियों में पूर्वजन्म में मानवीय आत्मा मानी गई है। घृतती चिड़िया के संबंध में दो कथाएँ प्रचलित थीं। एक में यह कहा गया है कि एक भ्रम के कारण उसकी माँ ने उसे अपने हाथों मार दिया था^१। दूसरी में उसे ऐसी बधू कहा गया है जिसे उसकी सास ने मार दिया था। इसी प्रकार चोली (चातर्फी) से संबंधित 'सरग दाबू पाखी दे (आकाश में क्या, पानी दे)' एक लोभी लड़की की कथा है, जो प्यास से मरते बैल के शाप से चिड़िया हो जाती है^२। 'काफल पाकू' के संबंध में भी इसी प्रकार काफल के पेड़ से गिरकर मरने पर पक्षी बनने की कथा प्रसिद्ध है। 'हा, मैं क्या करलू', 'मैं सोती ही रही', 'तीन तोली व्याचड़क' आदि कथाएँ भी इसी कोटि में आती हैं।

पक्षियों के अतिरिक्त फूलों के संबंध में भी दूसरे जन्म की ऐसी ही कथाएँ मिलती हैं। फ्यूली के पीले फूल के साथ इसी प्रकार की दो कथाएँ संबद्ध हैं।

^१ कथा देखिये : गढ़वाल की लोककथाएँ (गोविंद वात्सक), भास्काराम पेंड संघ, दिल्ली।

^२ गढ़वाल की लोककथाएँ, भाग १।

और भी लोग चेत महीने में सबयों के द्वार पर इसे बड़े मनोयोग से गाते हैं। इसमें फूँली के फूल होने से पहले खी होने की बात कही गई है^३। इसी प्रकार प्रकृति के अन्य रूपों से भी अनेक कथाएँ संबद्ध हैं। चंद्र, सूर्य, वन, पर्वत सभी की अपनी कथाएँ हैं। इंद्रधनुष में केवल सात रेखाओं का समूह मात्र नहीं है, वरन् वह किसी के प्रणयी मानस की स्नेहमयी छाया भी है^४। इन कथाओं में प्रकृति के प्रति आत्मीयता प्रकट हुई है, इसके अतिरिक्त जीवन के निरंतर प्रवाह को भी व्यंजित किया गया है।

इस प्रकार की कथाओं में कारण भी निर्देशित किया गया है। इसलिये ये कारणनिर्देशक कथाओं के अंतर्गत भी आ सकती हैं। ये कथाएँ कभी पक्षियों को विशेष ध्वनियों का कारण बताने के लिये रचित प्रतीत होती हैं। उदाहरण के लिये 'घुग्ली, माँ सुली', 'तिल चुची पुतरी पुरै पुर', 'काकल पाक्कू', 'तिन भी चालू, मिन भी चालू', 'सरग दादू पाया दे', 'हा, मैं क्या करलू' आदि गढ़वाल में कुछ पक्षियों की ध्वनियाँ मानी जाती हैं। इस संबंध में लोककथाएँ मिलती हैं। कारण-निर्देशक कथाएँ पक्षियों तक ही सीमित नहीं हैं, उनका क्षेत्र व्यापक है और वे प्रकृति के सभी रूपों से संबंधित हैं। उदाहरण के लिये फूँली के फूल और इंद्रधनुष के संबंध में लोकधारणा का परिचय पहले दिया जा चुका है। चाँद के कलंक का कारण तत्संबंधी कथा में किसी चमार का अशुचि बताया गया है। वृद्धों के संबंध में भी इस प्रकार की अनेक कथाएँ मिलती हैं। इसी प्रकार लोकधारणाओं तथा विश्वासों के कारणस्वरूप बनी घटनाएँ अनेक कथाएँ में आई हैं।

कुछ कथाएँ निष्कर्षगर्भित होती हैं। नीति तथा उपदेश उनमें स्वतः आते जाते हैं। ऐसा लगता है, जैसे वे कथाएँ किसी सत्य को सिद्ध करने के लिये रची गई हों। भाग्य की सार्यकता सिद्ध करने के लिये इस प्रकार की अनेक कथाएँ उपलब्ध होती हैं। 'बिखारी' एक ऐसी ही कथा है, जिसमें भाग्य की महत्ता सिद्ध की गई है। इसी प्रकार 'तिल घटे न माशा बड़े' और 'दुनिया में कौन किसी का' भी है। 'पाप और पुण्य' लोककथा सुंदर व्याख्या ही नहीं, सुंदर निष्कर्ष भी प्रस्तुत करती है। गढ़वाल की नीतिकथाएँ विभिन्नविध तथा स्पष्ट उपदेश से संबंधित हैं। निष्कर्षगर्भित कथाओं में यह तत्त्व परोक्ष रूप में रहता है।

रूपक तथा उपमान किसी न किसी रूप में प्रायः सभी लोककथाओं में आते हैं, किंतु गढ़वाली लोककथाओं में रूपककथाओं के भी उदाहरण मिलते हैं।

^३ वही।

^४ वही।

‘छिपकली का मकान’^१, ‘बकरी की प्रार्थना’^२, ‘मेरी गंगा मेरे पास आएगी’^३ इस श्रेणी की सुंदर कथाएँ हैं।

गढ़वाली लोककथाओं में लोकोक्तिमूलक कथाओं का विशिष्ट स्थान है। लोकोक्तियाँ अनुभवजन्य होती हैं और अनुभव प्रायः घटनामूलक होते हैं; घटनाएँ सदैव कथा के मूल में हुआ करती हैं। कथा और लोकोक्ति का इसीलिये घनिष्ठ संबंध है। गढ़वाल में लोकोक्ति को इसी दृष्टि से ‘श्रौलाणा’ या ‘पखाणा’ कहते हैं। डा० बड़पवाल ने^४ इन शब्दों की व्युत्पत्ति ‘आख्यान’ तथा ‘उपाख्यान’ से की है। वास्तव में आख्यान, उपाख्यान अथवा कथाओं ने ही लोकोक्तियों को जन्म दिया है। गढ़वाल में इस प्रकार की लोकोक्तिमूलक कथाओं की संख्या भी कम नहीं है। ‘नागा नागा दिखेखा, तिमला तिमला खटेखा’, ‘न बदहन भीनगर औख, न हातीन खीली जोख’, ‘भिडी खाखल जोगी होया, पैला वासा भूका रया’, ‘अपणा का फल बजार बेच्या, बिराणा का फलून पूठा बेच्या’, ‘बल जेठा जी नी होंद छा, त हमारी मवासी घाम लेगी छे’, आदि अनेक उदाहरण दिए जा सकते हैं।

गढ़वाल में बच्चों के बीच अन्य दंग की लोककथाएँ भी प्रचलित हैं, जिनको ‘अॉटा सॉटा’ कहा जाता है। इस कोटि की कहानियों में कथा का अंश अधिक नहीं होता किंतु संबद्धता और भाषा का विशेष प्रवाह हुआ करता है। कथन का यह रूप दर्शनीय है :

‘मैं पास के लिये गई। पास मैंने गाय को दिया। गाय ने मुझे दूध दिया। दूध मैंने भाई को दिया। भाई ने मुझे पैसा दिया। पैसा मैंने दूकानदार को दिया। दूकानदार ने मुझे मिठाई दी। मिठाई मैंने राजस को दी और उसने उसको छोड़ दिया।’ आदि।

ये ‘अॉटे सॉटे’ कौतूहलवर्धक होते हैं। इनमें क्रम की बड़ी विशेषता होती है। इसके अतिरिक्त इनको सुनाने की गति बड़ी तीव्र होती है। इनके अतिरिक्त कुछ कथाएँ समस्यामूलक भी होती हैं, जिनके अंत में कोई पहली होती है जिसका हल भोता पर छोड़ दिया जाता है।

गढ़वाली लोककथाएँ सीधी ही प्रारंभ होती हैं, पारिवारिक परिचय उनमें मुख्य रूप से दिया जाता है। कथा को संवादों द्वारा बढ़ाने की प्रवृत्ति अधिक मिलती है। बीच में कथक को अपनी ओर से उपदेश देने, टीका टिप्पणी

^१ गढ़वाल की लोककथाएँ, भाग १। ^२ वही। ^३ वही। ^४ गढ़वाली पखाणा (शालिग्राम वैष्णव) की भूमिका में।

करने आदि की पूरी स्वच्छंदता होती है। संभव असंभव जैसी शंका के लिये उनमें कोई स्थान नहीं होता और वर्णन की बारीकी से कथक उलझता नहीं। कथा का अंत किसी नीति, उपदेशवाच्य, प्रतिपादन, विवाह की सुखांत स्थिति और 'मनुष्य मर गए बोल रह गए' या 'कथा काशी, रात व्याशी' (कथा कहानी समाप्त हुई, रात बीत चली) जैसी उक्तियों के साथ होता है।

एक उदाहरण देखें :

(१) फ्यूली को फूल—डाढ़ी कंठियों^१ का ऐंच^२ अर पुंगडू^३ की मींडोली^४ मा एक पिग्ली सी फूल होंद। लोक वै तें फ्यूली बोल्दन^५।

फूल होख से पेले फ्यूली बल एक नीनी^६ छई। एक बड़ा भारी बख मा वीको राब छयो अर रिक्क,^७ बौंदर, मिर्ग, हिलंस, कफू, सर्वा जंतु जीवन वीकी पारबा^८ छई। फ्यूली ऊँका बीज कुटमी की तरों रंदी छई। सब वीका भै बैया^९ छया,—लाड प्यार का सी पाल्या परोम्यो^{१०} बना। फ्यूली मा जनो ऊँको पराण छयो। वैइ काखइ वीका गीतू की मोख मा अफू तें बना बिसरी खाद छया, फूल वीका ओर पोर हैसण लगद छया, दूबलो वीका खुट्ट नीस बिल्ली खाद छयो अर पोयला सुवेर वी सखी बिजातद तया। वा ऊँ सबूकी प्यारी छई। घरसीन सारो रूप वीका ऐंच जनो उचैयाले^{११} छयो। वी जनी ब.द^{१२} की छई ही ना। वीका मुख पर सख छयो अर पीठी चंदरमा। वीका रंगन रात मा भी दिन लगद छयो, डौंडू का लाल बुरांस वीकी गल्याड़ियों^{१३} दगडे रास^{१४} कर्द छया। खोंडा भार की तरों वीकी तरतरी नाकड़ा भली सज्जमान रेंदी छई ताल का पाणी की तरों वीकी ज्वानी मरेंदी ओणी छई। ज्वानी को वै वीका रूप पर रंग भरदो जाणू छयो।

अजु तलक वै बख मा दुःखी मनसी को छेल तक नी पड़ी अर पाप का हातून धूलू की पवित्र पाँखड़ियों^{१५} तें नी छवी छयो। पशु पंक्षियों अजु कैकी बुरी बोली नी सखी छई। बिदगीन न लोब देखे छयो न शोक। जस न कस बख शाति छई। वा वै बख मा हर्ना देखेंद छई जनी कि की सीता हो या पारबती हो। वीका दगड़ा वीको भोलोपन छयो, बख की शोबा, बख का अजु सबू देखिक वा लूख छई। वा जोन^{१६} की तरों हैसदी छई, अर छड़ों^{१७} की तरों नाचदी। पर कबी कुजाशी केक वीको शरैल खुदेश^{१८} सी लगदू छयो। जनी की बिली बात याद ओणी चौंदी हो, जनी की चीज वीकी खोई हो। तलो का गोठ्या^{१९} पाणी की तरों वीको मन अफू मा नी छयो।

^१ शिखर। ^२ ऊपर। ^३ खेत। ^४ मेष। ^५ कहते हैं। ^६ लड़की। ^७ मासू। ^८ प्रजा।

^९ भाई बहिन। ^{१०} न्योकावर। ^{११} छंदरी। ^{१२} कथोल। ^{१३} हथौड़ी। ^{१४} न्योत्सना।

^{१५} मरना। ^{१६} कमन। ^{१७} रुके।

एक दिन वा आपसी स्यूँद पाटी^१ खोलीक के छड़ा का पाखी मा अपखा छुटा^२ पसारीक बैठी छई। बायो हात वीको चौंठा पर लगायूँ छयो अर देखा हातन वा कै धैइ^३ का बषा तें मलासणी छई। आँखा पाखी का उठदा ओट^४ पर लगी छई। कुजाखी वा अपणा की मनसुँ पर रीबणी छई। तबरेक केका ओण को शब्द होए अर एक रिष्टपुष्ट लोक सामणे आये। वैका मुख पर ज्वानी को रंग खिल्यूँ छयो। धस्यूँ सी मालम पड़द छयो। पसिना तर वग्यूँ छयो। वो तीसो छयो, शरील पाखी पर जायूँ छयो, पर बनी बेकी नजर फ्यूँली पर पड़े वो पाखी पेणू भूली गये। वो वी तें देखदू रै गये। इनो लग्दू छो कि बनी कि वीका रूप तें पी बालो। फ्यूँलीन भी इनो बिगरेलो देख^५ आज तें नी देखे छयो। वै तें अचाणचक अपणा सामणे आयूँ देखिक वा शरमाये त जरूर, पर वीको मा भित्र ही भित्र खुश छयो।

भोत देर तक केन के तें कुछ नी बोले। आखिर फ्यूँलीन बाच गाडे^६—
'तुम बना शिकारी सी छवाई लगाया।'

वेन बोले—'मैं शिकारी त ना पर राजकौर^७ छऊँ। फेर वो अफू मा मुलमुल हँस—पर न त शिकार मिले अर न अब कर्न की ही इच्छा छ।'

फेर वा चुप ह्वे गेन। फ्यूँली सोची नी पाये कि अगाड़ी वा क्या बोल। राजकुमार खूश छयो—'इया दूर ओण को योई फेदो सई।'

रक्क^८ पड़े। पर पंछी हंसदा बोलदा फ्यूँली का वास्ता फल फूल तोड़ीक लेन। राजकौर वो कोथीक देखदो रये। फ्यूँलीन वै तें खलाये पिलाये अर राजकौर तिरपच ह्वे गये। इनी आदर खातर वैकी होर जाना ह्वे ही नी छई।

राजकौर बिछोणा पर पड़े अर सास लीक दैन बोले—'कतना अच्छो छ मख, हे ? जंगल मा कतना मंगल। मैं कबो नी सोचदा छयो, कि दुन्या का घेरा मा इया मुल भी कहीं होलो। मेरो मन करदो कि मखी रै जऊँ।'

बड़ा बड़ा रोस मारण वालो राजकौर मख रेक क्या करूलो ? फ्यूँली अफू मा ही हँसे।

मेरो दिल त तुमारा बिना जाण क नी बोदू। राजकौरन वा स्येड़ी आँख्योंन देखे अर फेर बोले—'तुम भी चलली ? तुम सी मैं राखी बगौलो।'

फ्यूँलीन नीसी आँखी करीक राजकौर तें देखे अर अर वीकी मुख लाल ह्वे

^१ बलकावली। ^२ पैर। ^३ हिरन। ^४ मैक। ^५ पुस। ^६ बवान खोली। ^७ राजकुमार।

^८ संघा।

गये। राजकौरन भी तें फेर पूछे। फ्यूँलीन बोले—‘ना, मेरा मै बैया, रिफ, बाग, बांदर, छूवेइ, कासइ त बल जे नी सकदा। मैँ ऊँ तें कने छोड़ी सकदौ ?’

वा बायादी छई कि उनी शोबा, उनी पिरेम बी अयाथ कल मिली सकदो ? पर ज्वानी की भूक मनखी ते^१ लत्पीदी^२ छ। आखिर वा राजकौर का दग्दा बाणक त्थार है गये। दुसरा इ दिन बीन राजकौर का सात परस्तान करे। बीका मै बैयाँन वा दूर तक अडेयणक^३ ऐन। सब दशमण दशमण रोंदा लौठीन। भौत दिन तैं वो बीकी तैं समझदा रैन। पर वा ह्री गये, जु बल छया वो बनी ही रैन, पंछी पेले की तरौ वासदा रैन, फूल फूलदा गैन अर बिंदगी चख्दी रये।

फ्यूँली अर राणी बणीक रजधानी मा रण लेगे : राजकौर बी तैं माया^४ करदो छयो ही, यौ का सिबे बी तैं के बात की कमी छई। रजौ का घर बल मोत्यो की अकाल ? खाणतैं बावन व्यंजन छया अर छत्तीस परकार। सेवा का वास्ता दासी छई अर दिखोणक शेकी छई अर चेनोणक आधाकार। पर वा भिडी दिन तलक खूश नीर रे सके। राज मोन की पाली बीक तैं बनी नेल^५ खी होई गेन। वा दूर आयणी ऊँ छोड़ी काँठ्यो ते देखदी छई अर बीका कंदूइ बना कि रूयाण सी लगद छया, कि बनो कि वो बी तैं भठ्याणा^६ सी होन। अब बीका पाठ वो मै बैया नी छया, मनखी छया, लोब रीण^७ हीस^८ का पाथ्यौ मनखी। राणी होण की रुवैश भी अब बी मा नी रे गये छई। बी बनी कपी नोनी राजकौर का यल भरी छई। बस वा अब उदास सी रण लेगे। बी को मन मरि सी गये। बीको शरील नखरो रण लग वा वा आखिरकार अमृगी^९ पड़ी गये। थोटे दिनु मा बीको मुख पिग्लो पड़ी गये, हाडगा देखेण लगान अर आँखा जुवरकाण है गयेन। राजकौर मा एक दिन बीन बोले—‘मै मरदी छऊँ। पर मरदी हौ मेरी एक रुवैश छ। तुम फेर शिकार खेलण जाला मेरा भाई बेखौ ना मारियान। अर अब मै मरि जाँ, त मै तैं वे डाँडा भये^{१०} खंडई^{११} छान बल मै पेले ऊँ दग्दी रंदी छई।’

राजकौरन ‘हो’ बोले। अर एक दिन वा सब्हीई मरि गये। राजकौरन भी बी तैं डाँडा भये खडेयार्ह कीकी आखरी रुवैश पेरी करे।

राजभीन मा शोक मनायेयो कि ना यौ को पता नीर पर बीका मै बैया भौत रोइन। बयौ उगसी उगसीक रोये, फूल झलखैन, लगुली डलकीन। चौतिरपू वै दिन सुनकार सी है गये।

^१ मनुष्य को। ^२ जालाबित करती है। ^३ क्या है। ^४ मेव। ^५ शारा। ^६ पुकारते

^७ ईश्वर। ^८ हिता। ^९ बीमार। ^{१०} शिकार पर। ^{११} पाव देना।

कुछ दिन पाछ बख मू सुखकारा^१ सी सुयोग्य लगनी । बख मू वा खन्ध्याई छई बख मू एक पिण्डो^२ फूल बमी गये ।

सब वै तई फ्यूँली बोलय ले गैन ।

(२) लोकोक्तियाँ—सामान्यतः लोक की उक्ति लोकोक्ति कहलाती है, किंतु वस्तुतः केवल वही उक्ति इसके अंतर्गत आती है जिसमें लोक का कोई अनुभव स्वरूप में संचित रहता है । लोकानुभव प्रायः घटनामूलक होता है । वास्तव में वे घटनाएँ ही होती हैं जो जीवन को पग पग पर अनुभवजन्य सत्य और ज्ञान का आभाव कराती हैं और न्यूनाधिक रूप में आख्यान की रचना में सहयोग देती हैं । इसी कथातत्त्व के कारण गढ़वाल में लोकोक्तियों को 'आखाणा' या 'पखाणा' कहा जाता है । इन शब्दों की व्युत्पत्ति 'आख्यान' और 'उपाख्यान' से पहले ही बताई जा चुकी है । वस्तुतः लोकोक्तियाँ साररूप में आख्यान अथवा उपाख्यान ही नहीं, बल्कि घटनाओं से उद्भूत सारतत्त्व हैं, यद्यपि वे उनमें उसी प्रकार समाहित हैं, जिस प्रकार दूध में घी । इसीलिये लोकोक्तियों में आख्यान को अपेक्षा आख्यान का भाव और तज्जनित अनुभव ही व्यक्त होता है ।

इसके अतिरिक्त गढ़वाल में कहीं कहीं लोकोक्तियों के लिये 'आयो' शब्द का प्रयोग भी मिलता है, जिसका संस्कृत रूप 'आभाणक' प्रतीत होता है । इसका सीधा अर्थ 'कहना' हुआ । कहने का भाव लोकोक्ति, कहावत आदि शब्दों में भी विद्यमान है । वस्तुतः कहावत अथवा लोकोक्ति एक प्रकार का 'कहना' ही है अर्थात् 'कहने' का एक विशिष्ट रूप है जिसमें बुद्धिवैभव के साथ साथ सूक्ति की सी मार्मिकता और गहरी अंतर्दृष्टि होती है । किंतु सभी सूक्तियाँ लोकोक्ति नहीं बन जाती, क्योंकि उनमें लोकानुभव गौण और भावाभिव्यक्ति का चमत्कार प्रधान होता है ।

गढ़वाल में लोकोक्तियों का विषय भांडार है । उनमें से मुख्य निम्नलिखित वर्गों के अंतर्गत आती हैं :

- १—स्त्री संबंधी,
- २—पुरुषवर्ग संबंधी,
- ३—स्त्रीवर्ग संबंधी,
- ४—घरेलू जीवन संबंधी,
- ५—जाति संबंधी,
- ६—नीति और उपदेश संबंधी,

७—आचार व्यवहार, विभिन्नविध संबंधी,

८—जीवन और अमृत की आख्या एवं सत्य तथा अनुभव संबंधी ।

इन सभी कोटियों की लोकोक्तियों में जीवन के गहरे अनुभव मिलते हैं । कृषिजीवन से संबंधित लोकोक्तियों में बोवाई, गोवाई, निराई तथा मौसम संबंधी सुंदर अनुभव व्यक्त हुए हैं । उनमें एक अच्छे किसान की विशेषताएँ भी प्रकट हुई हैं और अकर्मण्य पर व्यर्थवर्षा भी की गई है । उसी प्रकार पुरुष तथा स्त्री की स्वभावगत विशेषताओं पर अनेक लोकोक्तियाँ आधारित हैं । विशेषतः स्त्री के प्रति उनमें उसके रूप, प्रणय, विवाह, चरित्र, स्वभाव आदि पर सूत्ररूप में सुंदर निष्कर्ष मिलते हैं :

क्या गोरी क्या सौली ।

सेती मली न सौली

बिना जनानी कूड़ी नी सजदी ।

मुठी को धन और छीठी की जोई ।

खैड़ो सिरवाण, जनानी पर वाल ।

परिवार में स्त्री के स्थान, उसके कारण होनेवाले झगड़ों तथा माँ, पत्नी, भाभी, सास, बहू आदि के संबंधों तथा उनकी दुर्बलताओं की ओर भी उनमें संकेत किए गए हैं । स्त्री की अपेक्षा पुरुष संबंधी ऐसी उक्तियाँ कम हैं और जहाँ हैं, वहाँ उसके पौरुष को ध्यान में रखा गया है । इसी प्रकार ब्राह्मण, क्षत्रिय, शूद्र, वैश्य आदि की जातीय विशेषताओं पर कई सुंदर उक्तियाँ मिलती हैं । ये उक्तियाँ वैमनस्य भावना नहीं प्रकट करती । वास्तव में उनमें गहन मनोवैज्ञानिक अंतर्दृष्टि का परिचय मिलता है ।

परिवार सामाजिक जीवन की इकाई होने के नाते लोक में बड़ा महत्व रखता है । लोकोक्तियों में इस सत्य का समर्थन ही नहीं मिलता, बरन् इस प्रकार के अनेक उपाय व्यक्त मिलते हैं जिनके आधार पर परिवार की एकता, सह-कारिता, संपन्नता और सद्भावना बनी रह सके । समाज में रहने के लिये जिन मानवीय गुणों की आवश्यकता होती है उनका भी इस कोटि की लोकोक्तियों में अनेक प्रकार से उल्लेख पाया जाता है । विधि और नियम उनका मुख्य विषय है । उन्हीं के आधार पर लोक में आचार और व्यवहार की मर्यादाएँ बँधी गई हैं ।

^१ क्या गोरी क्या सौली । न गोरी मली न सौली । बिना स्त्री के मकान शोभता नहीं । जब तक धन मुठ्ठी में और स्त्री दृष्टि में है, जब तक स्त्री के अपने हैं । सिरवाने की छाल और कानूनी स्त्री एक समान हैं ।

इस प्रकार गढ़वाल में अनेक निषेधात्मक लोकोक्तियाँ मिलती हैं। बहुतांश में वस्तु, भाव, दुर्युक्त विशेष की निंदा मिलती है। कुछ में कुछ भावों और गुणों की प्रशंसा और समर्थन भी किया गया है। इस दृष्टि से कुछ लोकोक्तियाँ निर्यायप्रधान भी प्रतीत होती हैं। उनमें प्रायः इस प्रकार के निष्कर्ष अथवा निर्याय दिए गए हैं कि अमुक वस्तु अथवा भावना अच्छी है, बुरी है अथवा कैसी है। ठीक इसी कोटि की लोकोक्तियों से मिलती जुलती लोकोक्तियाँ वे हैं जिनमें व्याख्या की जाती अथवा सत्य की सूचना दी जाती है।

वस्तुतः जीवन और जगत् के अनुभवों और सत्त्यों को स्वरूप में प्रस्तुत करना गढ़वाली लोकोक्तियों का व्यापक विषय प्रतीत होता है। मानवीय सहज प्रवृत्तियों, कार्यों तथा जीवन और जगत् के मूल्यों, आदर्शों, रूपों, सत्त्यों तथा अनुभवों को उनमें अनेक ढंगों से प्रस्तुत किया गया है :

अपणो घर दिल्ली से सूक (अपना घर दिल्ली से भी सूकता है ।)

आंख आंख बिट्टी आँदा, गुंडी बिट्टी ती आँदा (आंख आंखों से ही आते हैं, घुटनों से नहीं ।)

अपणी अक्कल अर परायो धन कम कु बतलौंद (अपनी अक्ल और पराया धन कम कौन बताता है ।)

मतलब का होदान मेना (स्वार्थ के लिये सभी सारे बनते हैं ।)

जु गौं कर सु गँौर कर (जो गावें करता है, गँौर भी वही करता है ।)

अटकी चला त लोक घुस्पा बोलदन, नीखोली चना त सीलो (अगर तेज चलो, तो लोग पागल कहते हैं, धीरे चलो तो निकम्मा ।)

बुद्ध्या को पिच्चो खबौंदा बाला को हात (बुद्धे का मुँह खुजलाता है और बालक के हाथ ।)

गढ़वाली लोकोक्तियाँ लोकगीतों से भी अधिक पुष्ट हैं। उनमें लोक का हृदय और मस्तिष्क दोनों बोलते हैं। उनका चुभता व्यंग्य रसात्मक होता है और इससे भी अधिक उनमें उत्कृष्ट कला के दर्शन होते हैं। गढ़वाली कहावतें सूत्र रूप में हैं। उनमें भावों की समाहार शक्ति विद्यमान है। वह लोक की प्रतिभा व्यक्त करती है। उनमें गागर में सागर के दर्शन होते हैं। एक ही पंक्ति में वे इतना कह जाती हैं, जितने की व्याख्या अनेक प्रंथ नहीं कर सकते। इसके अतिरिक्त उनमें भावों को प्रस्तुत करने की उस कला के दर्शन होते हैं, जो भाषा को भाषा के माध्यम से मधुर, चटपटा, सुस्वादु और कंड से नीचे उतारने योग्य बना देती है। गढ़वाली लोकोक्तियाँ गद्यात्मक हैं, किंतु उनमें अधिकांश दो पंक्तियों की दुकांत लोकोक्तियाँ हैं। वहाँ अकेली पंक्ति है, वहाँ भी एक ही पंक्ति में दुक और

अनुप्रास के दर्शन होते हैं। दो पंक्तियोंवाली लोकोक्तियों में पद्यात्मकता के साथ साथ बिब प्रतिबिब भाव अथवा दृष्टांत का समावेश भी मिलता है, जिससे अभिप्रेत भाव की शक्ति दियुक्ति हो उठती है। इसके अतिरिक्त भावाभिव्यक्ति में प्रतीकों का सहारा लिया गया। बात को सीधे न कहकर प्रतीकों के माध्यम से व्यंजित और प्वनित करना गढ़वाली लोकोक्तियों की सबसे बड़ी विशेषता है। संवाद का आधार भी उनमें यत्नतः मिलता है।

४. पद्य

(१) पैसाड़े—जिस प्रकार जागर गीत अपनी युगभावना के अनुकूल निमित्त हुए, उसी प्रकार बाद की परिस्थितियों ने नए गीतों को जन्म दिया। सामंतवाद के प्रारंभ के साथ गढ़वाल ५२ गढ़ों में बँट गया। एक स्थानीय लोकोक्ति के अनुसार तब हर दमड़ीवाला भी साहू बन बैठा था और पहाड़ की हर टिपरी पर गढ़ दिखाई देता था। उन गढ़ों के अधिपति (ठाकर) प्रायः सत्ता के लिये परस्पर लड़ा करते थे। वे स्वयं भी भड़ (भट, वीर) होते थे, इसके अतिरिक्त वे बेतनभोगी सैनिक भड़ों को भी रखते थे। फलतः गढ़वाल में रणकुशलता और शूरवीरता की प्रतिस्पर्धा बढ़ी। एक दूसरे पर उनका आतंक रहा और बाहर उनकी चर्चा रही। कुमाऊँ, सिरमौर, नाहन, जुन्नल, बुराहर तथा दिल्ली के शासकों से उनके संघर्ष चलते रहे। पीछे जब राजा अजयपाल (१५००-१५१६) ने ५२ गढ़ों की इस भूमि को एकता और एक सत्ता के सूत्र में पिरो दिया तो वे दिग्विजय करने तिब्बत, भूटान, शिमला की पर्वतशृंखलाओं, कुमाऊँ तथा हरिद्वार, ज्वालापुर की ओर बढ़े।

उस समय गढ़वाल में कफू चौहान, माधोसिंह, भानु दमादा, रिलोला, आशा हिंडवाण, रूख रीत, बीरू, रिलोला, गढ़ सुमरियाल आदि प्रसिद्ध भड़ (भट) थे। वे अपने युग में इतिहास के निर्माता रहे। कफू उप्पू गढ़ का सामंत था। गंगा के इस पार अजयपाल का राज्य था, उस पार कफू था। अजयपाल ने उसे अधीनता स्वीकार करने को कहा। कफू के स्वामिमान को यह सख्त न हुआ। अजयपाल ने उसपर आक्रमण किया। भ्रम के कारण^१ वह अंत में परास्त होकर पकड़ा गया। अब की बार अजयपाल ने उसे अधीनता स्वीकार कर लेने के उपलक्ष्य में पहले से भी बड़ा सामंत बना देने का प्रलोभन दिया। कफू ने फिर भी न माना। तब अजयपाल ने उसका सिर इस प्रकार तलवार की धार से उतरवाने की आज्ञा दी, कि वह उसके चरखों में आ गिरे। पर, कहते हैं कि तलवार चलते ही कफू ने सिर को ऐसा झटका दिया कि वह विपरीत दिशा में आ गिरा।

^१ विस्तार के लिये देखिए—‘गढ़वाल की लोकोक्तियाँ’, भाग १, नीतिद्वि पाठक।

उसी प्रकार महिपतशाह के राज्यकाल में जब तिब्बत की ओर से दला (घाट) के सरदार ने छेड़छाड़ की तो माधोसिंह आगे आया। 'एक सिंह रण का, एक सिंह वन का। एक सिंह माधोसिंह और सिंह काहे का'—यह उक्ति इस वीर के जीवन पर चरितार्थ होती है। माधोसिंह ने अपनी विजययात्रा में भारत और तिब्बत की सीमा निर्धारित की थी, जो अभी तक बनी हुई है। इसके अतिरिक्त मलेया की कुल (कुल्या नहर) के साथ उसका नाम एक बड़े त्याग के साथ जुड़ा हुआ है।

भानु दमादा कथारका गढ़ का सरदार था। उसने हरद्वार और सहारनपुर के बीच भोंगड़ के मुगल सरदार का इलाका मानशाह के लिये जीता था। उसके विषय में यह लोकोक्ति प्रसिद्ध है कि सब की बाढ़ (बाधा) से बच जाओगे पर भानु दमादा की बाढ़ से नहीं बच सकते।

रिलोला ने अपने जीवन में कई युद्ध किए। उसने सिरमौर पर विजय पाई थी और वहाँ के राजा की कन्या मंगलाज्योति से न्याह किया था। इसके अतिरिक्त कुमाऊँ के राजा ज्ञानचंद पर विजय प्राप्त कर वह अकबर का दिल्ली दरवाजा उखाड़ लाया^१ था।

हरि और आशा (हंसा) हिडवाण दोनों भाई थे और राजा मानशाह (१६०८-१६११) के समकालीन थे। एक बार जब सिरमौर में राजस का आतंक हुआ तो वहाँ के राजा ने रक्षा के लिये भड़ मेवने की प्रार्थना की और उपलक्ष में विजेता को अपनी बेटी देने की घोषणा की। राजा मानशाह के आदेश पर हरि हिडवाण ने राजस को मार डाला, पर सिरमौर के राजा ने छल से उसे तालाब में डलवा दिया। उसके छोटे भाई आशा को दुःस्वप्न हुआ, तो वह भागा भागा गया। दोनों भाई सिरमौर की राबकुमारी सुरकेशा को लेकर वापिस चले आए^२।

रूण, भंकू, जया (जयाण), बंकू, मोलत्या नेगी आदि भड़ों के नाम भी उल्लेखनीय हैं। बंकू बँवाण का अधिपति था। मोलत्या नेगी ने मुगल आक्रमण-कारियों का सामना किया था।

पँवाड़े इसी प्रकार के वीरों की जीवनगाथाएँ हैं। 'पँवाड़ा' शब्द गढ़वाल में लंबी युद्धकथा के अर्थ में प्रयुक्त होता है। वास्तव में गढ़वाल में दो तरह के पँवाड़े उपलब्ध होते हैं। एक प्रकार के पँवाड़े वे हैं जिनमें युद्धों का वर्णन आता है,

^१ विस्तार के लिये देखिए : 'गढ़वाल की लोककथाएँ'—(१), गोविंद चावक, जाल्पाराय बेंड संस, दिल्ली।

^२ 'गढ़वाल के कथात्मक लोकगीत' (गोविंद चावक)।

किंतु इनसे भी भिन्न दूसरी कोटि के पैंवाड़े वे हैं जो बीरों के जीवन से संबद्ध अवश्य हैं, किंतु बीरता अथवा युद्ध उनका वर्य विषय नहीं है। उनके नायक भङ्ग अवश्य हैं, किंतु उनकी गाथा में बीरतासूचक प्रसंग नहीं मिलते। ऐसे पैंवाड़ों में मुख्यतः प्रणय को महत्व मिलता है। 'कालू भंडारी', 'बीरू बगड्वाल', 'मालू राजुला', 'नरू विजोला', 'हरिचंद' आदि ऐसे ही पैंवाड़े हैं।

युद्ध विषयक पैंवाड़ों में अतिरंजना और अतिशयोक्ति अधिक मिलती है। दूसरी विशेषता अलौकिक घटनाओं और विचित्र कल्पनाओं का समावेश है। कभी कभी युद्ध की सफलता योद्धा पर नहीं बरन् इसी प्रकार की शक्तियों पर आधारित प्रतीत होती है। उसी प्रकार वीरदर्प और वीरोत्साह पैंवाड़ों में अनेक रूपों में अभिव्यक्त हुआ मिलता है :

‘देवरा लुकदा बाखरा लुकदा,
वीर कथी नी लुकदा,
मर्द कथी नी दकदा।

‘बतौ बतौ नौना, तू केक आई,
के संतन संतारै,
के बैरिन भरमारै ?
बतौ मेरा हातन आज,
के राँड का कुल रो होलो विणाय ?

वीरदर्प एक तो वीरों में जन्मजात होता है, इसके अतिरिक्त वह चारणों द्वारा आप्त भी मिलता है। युद्ध के प्रति उत्साह की भावना वीरचरित्र की सबसे बड़ी विशेषता है। माता, पिता, पत्नी आदि स्वजनों के मना करने पर भी युद्ध की ज्वाला में शलभ की भांति प्राण देने की आत्मनुधि कई पैंवाड़ों के नायकों में मिलती है। यह निर्मम आत्मनुधि यश की लिप्ता से अनुप्राणित हुई है।

गडवाली पैंवाड़ों में यह भी दर्शनीय है कि उनमें युद्ध के जुगुप्साजन्य चित्र नहीं होते। मास के लोथड़ों, उनपर बैठे हुए गिद्धों और सियारों के रोने का जैसा वर्णन लिखित साहित्य में मिलता है, वैसा इन पैंवाड़ों में कदापि नहीं।

पैंवाड़ों में शृंगार का अभाव नहीं है। अनेक पैंवाड़े कुमारियों के हरण तक सीमित हैं। कुमारियों की प्राप्ति की भावना ही कई पैंवाड़ों में युद्ध का कारण बनी मिलती है। अधिकांश में यह आकर्षण पूर्वानुराग से विकसित हुआ

१ देवरा = भेंद; लुकदा = छिपती है।

२ नौना = लकड़ें; केक = कथो; संतारै = सगाया है, जो मेरे हाथ मरने जाया है।

है। कालू भंडारी स्वप्न में देखी हुई रूपछवि पर रीझकर उसकी प्राप्ति के लिये चल पड़ता है :

‘मैन बाँदी की सेज देखे, सोना को फूल,
आग जसी आँखी देखी, दिवा जसी जोत ।
घाणू सी अरेंडी देखी, दरै सी तरेंडी,
जोणू सी गलखी देखे, फूल की कुटखी ।
दिया सूरज देखे, मणियों को परकाश ।
कुमाली सी ठाणू देखे, सोघन की लटा ।

जीदू अपनी साली बरणा से प्रेम करता है :

‘तेरा खातिर छोड़े स्याली वा बाँकी बगूड़ी,
बाँकी बगूड़ी छोड़े, राणियों की बगूड़ी ।
तेरा बाना छोड़े मेना, दिन को खाणो रात को सेणो ।
तेरी मायान स्याली, मेरी जिकूड़ी लबेटी,
आँख्यों मा ही घूमद रूपरंग तेरो ।
जिकूड़ी को स्वे पिलेक परोसणू छौं तेरी माया की डाली ।

आर मिटुवा का दिल उसकी साली मुगति चुराए बैठी थी। ‘मेरो मा लागी मेना तेरी बाकी रमाली’ गीत में उसके प्रेम की अभिव्यक्ति हुई है।

शृंगार के अतिरिक्त इनमें वास्तव्य के भी बड़े सुंदर चित्र मिलते हैं। इनकी इसी मार्मिकता का फल है कि पेंवाड़ा का अधिकांश भूल जाने पर भी ये अंश अभी तक जी रहे हैं। रणू और माधोसिंह का पेंवाड़ा आज इसी रूप में अवशिष्ट मिलता है। माधोसिंह की माता अपने पुत्र के न लौटने पर दुखी होती है :

‘बार पेन बग्वाली माधोसिंह
सोल पेन सराघ माधोसिंह
स्वे जागी रैन माधोसिंह,
तेरी राणी बौराणी माधोसिंह,
तेरी जिया रौंदी माधोसिंह,

१ बाणू = बूढ़; अरेंडी = लता; दरै = दही; तरेंडी = मलाई; जोणू = नवनील; गलखी = मास; कुटखी = गुच्छा; कुमाली = एक पतली कमर का वस्त्र; ठाणू = शृंगार ।

२ बगूड़ी = स्थाननाम; दगूड़ी = साथ; बाना = लिये, खातिर; मेना = बीबा; माया = प्रेम; जिकूड़ी = बच्चा, बूढ़; लबेटी = लपेटी ।

३ बग्वाली = दिवाली; बौराणी = बहुरानी; बिबा = माता; पेन = आप ।

सभी येन घर माघोसिंह,
मेरो माघो नी आयो माघोसिंह ।

और रणू के गीत में उसकी माता उसे युद्ध में जाने से रोकती है :

‘अल्लो, नी जाणू रणू बाँकी रवाई,
तैं बाँकी रवाई रणू तेरो बाबू गँवाई
तेरी तिल्ला बाखूरी रणू ठक छूँयूरी,
तिल्ला मारी खोलो जिया रणू न देऊँ ज्यूँरी ।
काल न डस्याण जा रणू बैरी बघाण न जा,
तेरो बाबू गँवाई रणू देवी का दूल,
तू छै मेरो प्यारो रणू फ्यूँसी को सी फूल ।

नारी के सहज आकर्षण तथा मातृ हृदय की ममता के अतिरिक्त इनमें सामंत युग की कूटनीति, छलछद्म, रागद्वेष बहुत प्रबल हैं। युद्धों में भी नैतिकता नहीं दिखाई देती। हरिचंद, बीनू, बगदेव पेंवार आदि के पैवाइँ में ऊँचे आदर्श की भलक है, जो कम प्रभावशाली नहीं है। वास्तव में पैवाइँ अपने युग के ऐतिहासिक साध्य हैं।

(३) लोकगीत—गढ़वाल के लोकगीत स्थानीय नामों से वर्गीकृत हैं, किंतु वर्गीकरण का आधार सबमें एक सा न होकर यह एक विशेषता मात्र है। कुछ गीत द्रव्यों के आधार पर वर्गीकृत हैं, कुछ ऋतुओं, त्योहारों और संस्कारों के आधार पर और अनेक ऐसे हैं जिनमें वर्गीकरण का आधार शैली को स्वीकार किया गया है। इस प्रकार गढ़वाल के लोकगीतों का वर्गीकरण यों हुआ है :

- (१) जागर
- (२) पैवाइँ
- (३) छोपती
- (४) तौंदी (भाख्या)
- (५) चौफुला
- (६) भुमैलो
- (७) लामण
- (८) खुदेइ गीत
- (९) बाजुबंद

१ रवाई = स्थानविशेष; छूँयूरी = झींकरी है; झूँयूरी = झीकित; बाखूरी = बकरी; रणू = ररने; डस्याण = रीप्या; बघाण = मृगि; दूल = देवासव ।

(१०) माँगल

(११) छूड़ा

छोपती, तौंदी, याख्या, चौफुला, भूमैलो आदि वास्तव में नृत्यों के नाम हैं। उनके साथ गाए जानेवाले गीत भी इन्हीं नामों से ख्यात हैं, किंतु छोपती को छोड़कर इन शेष नृत्यमय गीतों में वर्गीय एकता के दर्शन नहीं होते। इस प्रकार केवल नृत्यों पर आधारित यह वर्गीकरण विषय और भाव की समानता की उपेक्षा सा करता दीक्षता है। इसी प्रकार छोपती, बाजूबंद तथा लामण तीनों विषय की दृष्टि से प्रेमगीतों के अंतर्गत आते हैं। अतः अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से इस स्थानीय वर्गीकरण और नामावली की अपेक्षा भाव और विषय की एकता के लिये गढ़वाली लोकगीतों का यह विभाजन अधिक उपयुक्त प्रतीत होता है :

(१) ऋतुगीत

(२) प्रेमगीत

(३) धार्मिक गीत

(४) संस्कारगीत

(५) विविध गीत

उपयुक्त वर्गीकरण के अंतर्गत सभी स्थानीय वर्गों का समावेश हो जाता है। बाजर में पूजा, नवमंत्र आते हैं। माँगल गीत संस्कारों के अंतर्गत आते हैं। प्रेम और शृंगार गढ़वाली लोकगीतों का व्यापक विषय है, इसलिये उनका और मायके की स्मृति विषयक खुदेड़ गीतों का एक पृथक् वर्ग स्वीकार कर लेना अनि-
वाये जान पड़ता है। पँवाडे वीरगीतों के अंतर्गत आते हैं। छूड़े नीति और उपदेश के गीत हैं। विविध गीतों के अंतर्गत सामयिक, बाल, लोरी, कीड़ा, हास्य और व्यंग्य के गीतों का समावेश हो सकता है।

(४) ऋतुगीत—

बारहमासा

‘फागुण मैना फगुणेंदु बाई,

तीन मेरा स्वामी मुखड़ी लुकाई ।

खैत मास बुती आला भान,

मिन खरी लाये स्वामी का भान ।

१ फगुणेंदु = बस लगावा; तीन = तुल्य; लुकाई = छिपाई; खरी लाये = बस उठाए; भान = लिए;

बैसाक मैना लज्जी जाला घान,
मी भूरी गर्युँ स्वामी का बान ।
जेठ का मैना मँडुवा बुधार्ह,
तिन मेरा स्वामी यत्नी रुधार्ह ।
असाढ़ मैना गोड़ी जाला घान,
मी भूरी गर्युँ सुवा बान ।
साण का मैना रुणभुर्या पाणी,
कु राँड़ जाँदी बिन स्वामी घाणी ।
भादों का मैना काठ्या बोला,
पे जावा स्वामी मौज भा रौला ।
असुज मैना घान लवारह,
तिन मेरा स्वामी भात नी खारह ।
कातिक मैना जोन बादल बीच,
हा मेरो स्वामी, घर नीच ।
मँगसीर मैना फुली जाली लेण,
स्वामी का बिना, कनकके रेण ।
माघ मास, कुलड़ी धुरार्ह,
तिन मेरा स्वामी जिकुड़ी भुलगार्ह ॥

(५) प्रेमगीत—गढ़वाल के लोकगीतों में प्रेमगीतों का बहुत बड़ा अंश है। जैसा पहले कहा जा चुका है, छोपती, लामण और बाजूर्वद प्रेमगीतों के तीन श्रेणीगत बगीकरण हैं। इनमें छोपती और लामण केवल रवाई बीनपुर में ही मिलने हैं। लामण सरस और काव्यात्मक होते हैं :

तेरोअ मेरोअ शौगिय लडड़ी औरेर साता,
पारो जाजिम टोपिंद बीन पड़ देइत सापा ।
सापेर नार्ह मुंडकी पोरु देउले काटी,
आउँ चार्हय दीटु, त चार्हय दियेरी बाटी ।
दियेरी बाटी पीरु बि मरेली जल्ली,
तू चार्हयोरा आउँ चार्हय कुजेरी कली ।
कुजेरी कली पोरु बि मरेको रिबी,

लपी = काटे; भूर, मुरार्ह = दुखी और निर्वल होना; रुणभुर = रुनभुन करता हुआ; रौब = विषय; बोला = नहारे; बीन = बाँद; लेण = सरसों; रेण = रहता है; कुलड़ी = कुकुर; जिकुड़ी = बिल ।

आऊँ चारुय सूरिज तू चारुय गैया बिजी,
 बिजी नार्ह अफूली नार्ह बरेशो पाली,
 तू चारुय गुड़को आउँ चारुय बिबला राखी ।
 तू औदी नारिये इंदु राजारी पौरी,
 जिंदे बशे मनडे तिंदे का मरुण डोरी ।

(क) छोपती—छोपती में प्रेम का व्यावहारिक रूप ही व्यक्त हुआ है :

‘आँगूड़ी कानी गोबरधन गिरधारी,
 गंगा जी को पूल टूटै गोबरधन गिरधारी,
 तू न टूटी शील गोबरधन गिरधारी ।

(ख) बाजूबंद—बाजूबंद में वार्तालाप का इत्कापन होता है, किंतु प्रेम की गंभीर उक्तियाँ भी हैं ।

छूँ में कुछ प्रेम संबंधी गीत मिल जाने हैं । इसके अतिरिक्त मामी और साली के प्रणय विषयक गीत भी मिलते हैं । समाज में होनेवाले व्यभिचारों और अवैध यौन संबंधों पर भी समय समय पर गीत चल पड़ते हैं । इन गीतों का कोई नामकरण नहीं हुआ है ।

(ग) छोपती—छोपती और बाजूबंद में केवल छंद का भेद है । प्रायः छोपती को बाजूबंद और बाजूबंद को छोपती बनाया जा सकता है । बाजूबंद में दो पंक्तियाँ होती हैं जिनको दुवा (दोहा) कहा जाता है । पहली पंक्ति दूसरी की आधी और तुक मिलाने के लिये होती है । छोपती में इस डेट पंक्ति को तीन भागों में बाँट दिया जाता है और प्रत्येक भाग के साथ कोई टेक दुहराई जाती है । लामण दो पंक्तियों का छंद होता है, जिनमें दोनों पंक्तियाँ साथक और तुकात होती हैं ।

भाव की दृष्टि से इनमें कोई अंतर नहीं होता । प्रायः विलास की लालसा, यौवन की अस्थिरता और सुखों को वर्तमान में ही भोग लेने की कामना उनमें प्रधान होती है । प्रेमाभिन्न्यक्ति के बीच आत्मनिवेदन तथा जीवन के दुःखों के कुछ बड़े कदम चित्र मिलते हैं ।

‘छोपती’ समूहगीत होते हैं और केवल छोपती नृत्य के साथ ही गाए जाते हैं । ‘बाजूबंद’ संवादगीत हैं । प्रेमी वनों के एकांत में वार्तालाप के रूप में इनको गाते ही नहीं, रचते भी हैं । लामण गीत रवाई में प्रायः उत्सवों में गाए जाते हैं । उनमें प्रेम की गंभीर अभिव्यक्ति मिलती है ।

^१ प्रथम पंक्ति केवल तुक मिलाने के लिये है । पूल = पुल । शील = विल ।

(घ) छूड़े—रवाई बौनपुर के छूड़े गीतों में भी प्रेम का वर्णन बड़े दार्शनिक और काव्यात्मक ढंग से हुआ है। गजू नायक है और सलारी मलारी नायिकाएँ। गजू मलारी को चाहता था, किंतु उसके पिता की अनिच्छा के कारण वह अंतिम समय तक उसे प्राप्त नहीं कर पाता। छूड़ों में चरवाहों की रसिक वृत्ति के सुंदर चित्र होते हैं।

रोज काम पर जाने से पहले अपनी प्रेयसी से चरवाहा बुनन देने को कहता है, किंतु वह बहाना करती है :

तू नश बौरे बेडुक मु नश डोखीर घाणी,
पिन्ही बँदु तू खाणुड़ी मुले चढ़ीऊँ पाणी।
मेरा गौं हनु आया, जनु हिग्या मय सुवा,
आणु क त आई जाया, मुखटुड़ी देखनू दुवा।
मु वण कमल को पाणी, तू वण काँटू दूणी,
तू बि चाहंथी चरखी, मु कपासेर पूणी।

इनसे भी भिन्न कोटि के प्रेमगीत वे हैं, जिन्हें व्यभिचार गीत कहा जा सकता है। दारत्य संबंधों की परिधि के बाहर जो यौन संबंध हो जाया करते हैं, उनके अनेक रूप मिलते हैं। भाभी और साली का प्रेम लोकगीतों का सामान्य विषय है। उनके प्रेम का निंत्रण व्यंग्य विनोद से समन्वित मिलता है।

भाभी और साली के प्रेम संबंधों को तो समाज सह भी लेता है, किंतु ऐसे भी प्रेम संबंध हो जाया करते हैं, जो बर्ना बनाई मर्यादाओं को तोड़ डालते हैं। ऐसे अवस्था में समाज की सारी घृणा गीतों में प्रकट होकर व्यभिचारियों के सिर पर फूट पड़ती है। इस प्रकार के व्यभिचार गीत किमी साहित्यिक ध्येय से नहीं, बरन् ऐसे लोगों को दंड देने, लजित करने, उनको किसी क सामने घुँह दिखाने योग्य न रखने तथा दूसरों को सचेत करने के लिये बनाए जाते हैं। इस प्रकार के गीतों में आसन्नता, अनुरोध, सुखी भविष्य की कल्पना और परिणाम के रूप में विग्रह, मारपीट आदि का वर्णन मिलता है। ये गीत जीवन की वास्तविक घटनाओं पर आधारित होते हैं और उनमें प्रेमी तथा प्रेमिकाओं के नाम, गाँव और प्रेम की परिस्थितियों का इतिवृत्त स्पष्ट शब्दों में वर्णित होता है।

(ङ) खुदेड़—खुदेड़ गीत मायके की स्मृति के गीत होते हैं। गढ़वाली का 'खुद' शब्द संस्कृत 'तुधा' से व्युत्पन्न है। अपने प्रियजनों के वियोग में मिलन की तीव्र आत्मिक तुधा 'खुद' कहलाती है। खुद के ये गीत 'खुदेड़' नाम से प्रसिद्ध हैं। इनमें दुःख दर्द के नीचे पिछती गढ़वाली नारी के अभावों को बाणी मिली है। विशेषतः मायके की उत्कर्षा, वहाँ के सुखों का स्मरण, माता, पिता, भाई आदि को उल्लाहना देने के साथ साथ उनमें अपने जीवन की दुःखपूर्ण स्थिति—सास की

मिन्नकियाँ, पति की निर्दयता आदि समुराल के जीवन की भयंकरता—मुख्य रूप से वर्णित होती है :

‘है उन्धि डाँडियों, तुम नीसी जावा,
घणी कुलायों, तुम छौंटी होवा,
मैं कू लगीं च खुद मैतुड़ा की,
बाबा जी को देश देखण देवा ।

एक अन्य विषय भी इन गीतों के साथ संमिलित होता है, वह है प्रकृति-चित्रण । भुमेलो गीत, जो मूलतः खुदेइ गीत ही है, वसंत की शोभा का सुंदर और तुलनात्मक वर्णन होने के कारण कवय चित्र प्रस्तुत करते हैं । उनमें मायके की सुधि में उद्विग्न लड़की के लिये प्रकृति उदात्त रूप में आई है । दूसरी ओर उनमें प्रकृति के प्रति उसकी आत्मीयता के भी दर्शन होते हैं । पछी उसके संदेशवाहक बनते हैं और जहाँ समुराल में प्रकृति का पुनर्कृत वेश उसे दुःस्वद लगता है, वहाँ मायके में उसकी कल्पना कर वह विभोर हो उठती है । इसी सुधि में डूबी गढ़वाली लड़की अपने मायके के फूलों, पक्षियों, स्नेह, नदी और पहाड़ों को उसी प्रकार याद करती है, जिस प्रकार वह अपने माता, पिता, भाई बहनो को याद करती है ।

खुदेइ गीत पहले मायके की सुधि तक ही सीमित होते थे, किन्तु अबसे गढ़वाल के लोग बाह्यता के लिये बाहर जाने लगे, गढ़वाली नारी के मध्ये पति-वियोग भी आ पड़ा । फलतः मायके की याद के साथ पति की याद के खुदेइ भी चल पड़े । इस कोटि के खुदेइ गीतों में पति को घर आने के लिये आमंत्रण, संदेश, अपनी दुरवस्था तथा जीवन की अस्थिरता व्यक्त होती है । बारहमासी गीतों में नारी की इन्हीं भावनाओं को वाणी मिली है :

सौकार को जो बड़दो व्याज,
जौंदा नी न्वामी परदेश आज ।
स्वामी जी मेरा परदेश पैठ्या,
तुमारा सौकार छाजा मा वैठ्या ।
किलई जलमी गढ़वाल नारी,
रोइक कम्राये आँगड़ी सारी ।

(३) धार्मिक गीत

(क) जागर—गढ़वाल के धार्मिक लोकगीत तंत्रमंत्र, पूजा, आह्वान तथा देवताओं की लीलाओं से संबंधित हैं । स्थानीय बोली में इनके एक अंश को जागर

^१ डाँडियों = तिलारों; नीसी = नीची; कुलाई = चीज; खुद = बाद; मैतुड़ा = मायका ।

कहते हैं, क्योंकि ये जागरण करके देवता को नचाते हुए गाए जाते हैं। इन गीतों का प्रारंभ प्रायः दैवी शक्ति के आह्वान और उद्बोधन से होता है :

तू आया देव सुघड़ी सुबेर,
जौं देव की मुखड़ी बाँदणी,
जौं देव की पिठड़ी बाँदणी
तू आया देव शंक की घुनी ।

लीलाकथन जागर गीतों की सबसे बड़ी विशेषता है। नागरजा कृष्ण, पादव आदि के जागर बड़े प्रसिद्ध हैं। पादवों के जागर में उनके जन्म, कुंती के स्नान, महाभारत युद्ध तथा अर्जुन के प्रेम की कथाएँ बहुत सुंदर हैं। इसी प्रकार गंडे की कथा, जिस पांडु के भाइयों की कथा भी कहा जाता है, पादव गाथा में एक महत्वपूर्ण स्थान रखती है। कृष्ण को जागरो में नागरजा कहा जाता है। वे दूध के देवता माने जाते हैं। उनके जागर में कंस की शयुता, कृष्ण के जन्म, गोपारण, मुरलीवादन आदि प्रसंग ही प्रमुख रूप से आए हैं जिनका सीधा संबंध गढ़वाल के प्राम्य जीवन से है। कुमुदा कोलिन, रुक्मिणी, चंद्रावली आदि नायिकाओं के प्रेमा के रूप में कृष्ण की रसिकता के भी अनेक चित्र उभरे हैं। वहीं कंदुकर्षादा का प्रसंग भी मिलता है।

कृष्ण के जागरगीत के साथ एक व्यक्ति और संबंधित है—सिद्धा। वह कृष्ण का परम मित्र था। गढ़वाली लोकगीतों में यह जनभूति समाविष्ट है कि जब द्वारका से कृष्ण का मन ऊंच गया तो गढ़वाल का सेम मुखेम नामक स्थान उन्होंने अपने निवास के लिये चुना। वहाँ के सामंत गंगू रमौला ने मना कर दिया, किंतु कालांतर में वह उनका भक्त बन गया और उसका पुत्र सिद्धा उनका परम सहायक सिद्ध हुआ। कृष्ण तब वहीं रहने लगे। यही सेम मुखेम आज गढ़वाल का मधुरा वृंदावन है।

इस प्रकार नागरजा, पादव, बिनसर, नंगलू घंढियाल, नरसिंह, केलापीर, निरंकार, गौरील आदि अनेक देवताओं के जागर गढ़वाल में मुनने को मिलते हैं। देवताओं के अतिरिक्त गढ़वाल में कुछ अनिष्टकारिणी शक्तियों को भी, उनसे मुक्ति पाने के लिये, नचाया जाता है। ये मुख्यतः भूत और आछरी (अप्सरार्) कहलाते हैं। इनके जागरों को 'रासो' कहा जाता है।

^१ देखिए—गढ़वाल के कथारमक लोकगीत, गोविंद चारक, हिमाचल प्रकाशन, मुनि की रेती, खिरी, गढ़वाल।

आगरो से भिन्न कुछ धार्मिक गीत ये हैं जिनका संबंध देवतृत्त्यों से नहीं होता। ये गीत मूलतः भजन, कामना, स्मरण, स्तुति और निवेदन से संबंधित हैं^१। ऐसे गीत किसी उपयुक्त नाम के अभाव में स्तुति अथवा पूजागीत कहे जा सकते हैं। गढ़वाली लोकगीतों में प्रकृतिपूजा, यक्ष और नागपूजा के उदाहरण भी मिलते हैं।

मध्यकालीन नाथों और सिद्धों ने जिस प्रकार भारत के अन्य जनपदों को प्रभावित किया उसी प्रकार गढ़वाल को भी। सिद्धनाथ रवाई के प्रसिद्ध देवता हैं। माणिक्यनाथ आज भी गढ़वाल में एक ऐसा पर्वतशिखर है जहाँ उसी नाम के किसी नाथपंथी साधु ने तपस्या की थी। गढ़वाल के बूढ़ा केदार स्थान में आज भी नाथों की सुंदर समाधियाँ मिलती हैं। गढ़वाल के लोकगीतों में, विशेषतः उनमें जो मंत्रतंत्र से संबंधित हैं, गोरखनाथ, मल्लिंदरनाथ, चौरंगीनाथ, बटुकनाथ आदि नाथों के नाम आते हैं^२। ओम्हा के भादपूँक तथा रखवाली के गीतों में उनका प्रभाव स्पष्ट है। इन गीतों में उनकी महिमा गाई गई है और साथ ही राख (विभूति) का महत्व व्यक्त किया गया है। इन्हें मंत्र, भाड़ा ताड़ा, रखवाली तथा उखेल भेद आदि नामों से पुकारा जाता है। वेदना और अनिष्ट से मुक्त होने के लिये पुराहित लोग इनका प्रयोग करते हैं।

नाथों के समान ही कबीर, कमाल या रैदास का नाम भी बंदना के रूप में कुछ गीतों में आया है। निराकार की उपासना गढ़वाल तक पहुँची अवश्य, किन्तु शिल्पकारों (अद्युता) में सीमित रहकर फिर मिट गई और बाद में निरंकार (निराकार) स्वयं उनमें एक देवता स्वीकार कर लिया गया। निरंकार की जो गीतकथा गढ़वाल में प्रचलित है उसमें शिल्पकारों की पवित्रता ध्वनित होती है। 'हरि को भजे सो हरि का होई' जैसी उदार वाणी गढ़वाल में भी जा गूँबी। गढ़वाली लोकगीतों में इसके अनेक प्रमाण हैं।

गढ़वाल के ये धार्मिक लोकगीत अनेक धार्मिक समन्वयों की याद दिलाते हैं। देवता नचाने की क्रिया से संबंधित कई गीत संस्कृत के आरंभिक स्तर की सूचना देते हैं। उनमें व्यक्त जय, यश और संतति की कामना^३ 'रूपं देहि, जयो देहि; यशो देहि, द्विषो बहि' जैसी उक्तियों से भावात्मक साम्य रखती है। इस प्रकार गढ़वाल के धार्मिक गीत प्राचीनतम प्रतीत होते हैं।

^१ गढ़वाली लोकगीत, गोविंद चातक, जुगलकिशोर पेंड कं०, देहरादून, १० ७, १३

^२ वही, १० २८-३४

^३ वही, १० ७, १३, १४६

(४) संस्कारगीत (विवाह)—संस्कारगीतों में गढ़वाल में केवल विवाह के गीत ही मिलते हैं जिन्हें माँगल कहते हैं। हिंदी में भी पार्वतीमंगल, आनकीमंगल आदि की परंपरा मिलती है। विवाह के अतिरिक्त जातकर्म आदि पर एकाध गीत उपलब्ध होते हैं जिससे यह भान होता है कि विवाह के अतिरिक्त अन्य संस्कारों से संबंधित गीत भी किसी समय गढ़वाल में रहे होंगे, जो अब मिट चुके हैं।

(१) माँगल—माँगल विवाह के विभिन्न अनुष्ठानों से संबंधित होते हैं। वास्तव में विवाह की कोई क्रिया ऐसी नहीं जो मांगलों के बिना संपन्न होती हो। वेदी बनाते हुए, मंगल स्नान करते हुए, वस्त्र पहनते हुए, धूल्यर्प देते हुए तथा बरात के आगमन, भोजन, सप्तपदी और प्रस्थान के अवसर पर स्थिति के अनुकूल मांगल गीत गाए जाते हैं। एक उदाहरण देलिये :

सप्तपदी

पेलो फेरो फेरी लाडी, कन्या च कुँवारी,
दुजो फेरो फेरी लाडी, कन्या च माँ की बुलारी ।
तीजो फेरो फेरी लाडी, भायों की लछ्याली,
चौथो फेरो फेरी लाडी, मीत छोड्या ली ।
पाँचों फेरो फेरी लाडी, ससर की चन्यारी,
छठो फेरा फेरी लाडी सामु की च बुयारी
सनातों फेरो फेरी लाडी, है चुके तूमारी ।

मांगल विवाह की क्रिया के भावात्मक पक्ष व्यक्त करता है। उदाहरण के लिये सप्तपदी, बाँद, धूल्यर्प, छोलका, जुठापिटो, मंगलसूत्र आदि विवाह की क्रियाएँ जिन भावों से प्रेरित हैं, उनकी व्याख्या इन्हीं मांगल गीतों में मिलती है।

इन गीतों की दूसरी विशेषता यह है कि ये स्वजनों, आत्मीयों तथा कन्या के हृदय की सुंदर अभिव्यक्ति करते हैं। विवाह का सारा वातावरण जिस हर्ष और विषाद से समन्वित होता है, वह मांगलों में बहुत खबीब होकर आता है। देव और मानवों के साथ हलदी की बाढ़ियाँ और धान के खेतों को भी निमंत्रण देना, घर का देखने की सलियों की उत्सुकता, कन्या की गहनों की माँग, समुराल संबंधी उसकी उत्सुकता, कुहरे से छाप चार पहाड़ों से दूर जाने की भावना, विदाई आदि हृदय को स्पर्श करनेवाली हैं :

आज न्युती आलेन मैं हलदान् की बाड़ी,
आज जैव हलदी को काज ।

**आज न्यूली आलीन मैन साठ्यों की सटेड़ी,
आज ऊँका मोत्त्यों को काम ।**

दूसरी ओर वर पक्ष के मांगल गीतों में उल्लास का जो भाव व्यक्त होता है, वह जीवन के विरले क्षणों की निधि कहा जा सकता है। वधू के यह प्रवेश के अवसर पर गाए जानेवाले मांगल में उस नए प्राणी का जिन स्वर्गों में अभिनंदन किया जाता है वे हृदय की गहराई से निकलते हैं।

मांगल गीतों में वर और वधू को शिव पार्वती, विष्णु लक्ष्मी, ब्रह्मा सावित्री, वसंत भूमि कहा गया है। इससे उनकी पवित्रता व्यंजित होती है। वर को भोजन, जुटोपिठो, सप्तपदी, मंगलसूत्र तोड़ने आदि के अवसरों पर गालियों भी दी जाती हैं। गालियों भी कितनी प्यारी बनकर आती हैं, इसका किसी विवाह में गाए जानेवाले मांगलों द्वारा ही अनुभव किया जा सकता है।

(५) विविध गीत—शेष गीतों को विविध गीतों के अंतर्गत लिया जा सकता है। लोरा (बालगीत), होली, हास्य तथा सामयिक गीतों पर इसी शीर्षक के अंतर्गत विचार करना उचित होगा। गढ़वाल में होला संबंधी जो गीत प्रचलित हैं, वे सब ब्रजभाषा के हैं। बालगीत और लोरियों का आधिक्य नहीं, पर नितांत अभाव भी नहीं है। हास्य और व्यंग्य के गीतों में 'मोती दाँगो', 'ढौंकी मोटा', 'बोंकी कमला', 'जमड़ी दिशा', 'अलसी मामी' आदि सुंदर गीत हैं। 'अलसी मामी' एक अकर्मण्य किन्तु विलासी नारी का व्यंग्य चित्र है। 'मोती दाँगो' (मोती नामक बूढ़ा बैल) में भी विलासी किन्तु अकर्मण्य और अशक्त मानव के संत चरित्र का सादर स्मरण हुआ है। 'जमड़ी दिशा' एक कृपण स्त्री का व्यंग्य चित्र है। इसके अतिरिक्त युग ने जब नई फरवटें लीं तो नवयुग बड़े बूढ़ों का शिकार हुआ। फलतः कई लोकगीतों में नारियों, हरिजनों, सुबकों आदि पर प्रतिक्रियात्मक व्यंग्य विमोद भी मिलते हैं।

घटनामूलक—इनके अतिरिक्त जो गीत बच रहते हैं, उन्हें सामयिक कहा जा सकता है। ये गीत घटनामूलक हैं। पहले पहल जब गोचर में जहाज उतरा, या टिहरी और सतपुली में मोटर आई, अकाल पड़ा या टिड्डियाँ आई, तो उनपर गीत बन गए। अंग्रेजों के आने के बाद गढ़वाल के जीवन में पर्याप्त परिवर्तन हुए, जिनकी छाप वहाँ के लोकगीतों पर भी पड़ी। उस समय सेना में भरती के लिये द्वार खुले। सैनिक जीवन की प्रतिक्रियाएँ लोकगीतों में व्यक्त हुईं। राष्ट्रीय आंदोलन हुए। गांधी, नेहरू, पटेल, सुभाष, आदि के राष्ट्रीय लोकगीत चल पड़े। आजादी के बाद आरंभ की मईगाई, भूख, नम्रता, बेकारी गढ़वाली लोकगीतों में भी आई। पंचवर्षीय योजनाओं की ओर लोगों का ध्यान दिलाया गया। फलतः

निर्माण के स्वप्न कुछ गीतों में साकार हो उठे। अमदान संबंधी नए गीतों में निर्माण के सुंदर भाव व्यक्त हुए। इस प्रकार युगपरिवर्तन ने गीतों के निर्माण में बड़ा सहयोग दिया।

गढ़वाली लोकगीतों में छोटी छोटी घटनाएँ भी सामयिक गीतों में व्यक्त हुई हैं, जैसे बाढ़ आना, नरभक्षी बाघ का बघ, बीमारी, टिड्डियों का आना, मारपीट होना, किसी का मरना, आत्महत्या करना, बलात्कार आदि सामान्य घटनाओं के वर्णन ही कई गीतों में मिलते हैं। इस कोटि के गीत वर्णनात्मक अधिक होते हैं और उनका महत्व अधिकतर सामयिक होता है। फलतः वे शीघ्र भूल जाते हैं।

प्रायः यह कहा जाता है कि लोकगीतों में शैली के सौंदर्य तथा छंद अलंकार का अभाव है। इस प्रकार का कथन भ्रामक है। वास्तविकता यह है कि लोकगीतों का काव्यशास्त्र अभी बनने को है। गढ़वाली लोकगीत परिपुष्ट शैली और काव्यविधान का कलात्मक रूप प्रकट करते हैं। यह ठीक है कि गढ़वाली लोकगीतों में कड़ी कहीं कला का आरंभिक स्तर ही दृष्टिगोचर होता है। उदाहरण के लिये कुछ गीतों में पहली पंक्ति केवल तुक मिलाने के लिये ही होती है, भाव-रूप से वह दूसरे से संबद्ध नहीं होती। किंतु गढ़वाली गीतों में ऐसी सामान्य प्रथा नहीं है। यहाँ दोनों सार्थक पंक्तियाँ तुक भी मिलते हैं और ऐसे अतुकात गीत भी, जो आज मुक्त छंद के सदृश लगते हैं। लाकगीता में छंद की रचना नसीबुली मात्राओं के आधार पर नहीं होती। छोपती, बाजूबंद, झूड़ा, मागल आदि गीत अपने अपने छंदों के सौँच में ढले होते हैं। जागर और पँवाँच मुक्त छंद की रचनाएँ हैं। जहाँ तक अलंकारों का प्रश्न है, गढ़वाली लोकगीतों में उपमा, रूपक, अर्थांतरन्यास, दृष्टांत, संदेह, स्मरण आदि के अनेक उदाहरण मिलते हैं। उसी प्रकार प्रतीकों की उनमें बड़ी सुंदर योजना मिलती है। वे अर्थगौरव बढ़ाने में ही सहायक नहीं हुए हैं वरन् प्रेमगीतों में उनके द्वारा मुखवि और मर्यादा की भी रक्षा हुई है। यौन भावों के लिये प्रयुक्त प्रतीक लोकमानस की कलात्मक सूक्ष्म प्रकट करते हैं।

गढ़वाली लोकगीत शैली के अनेक रूप स्वीकार करते हैं, किंतु भाव, विषय, वाक्यांश की पुनरावृत्ति, संवाद, प्रश्नोत्तर आदि विशेषताएँ सबमें मिलती हैं। प्रबंध गीतों में पुनरावृत्ति अधिक है। मांगलों में भी यह दिखाई देती है। बाजूबंदों में संवाद मुख्य है। षटनामूलक गीत प्रश्नोत्तर शैली के होते हैं।

(१) झूड़ा—झूड़ा वस्तुतः नीति और उपदेशपरक गेय सृष्टि है। उसमें जीवन के गहन अनुभवों की अभिव्यक्ति मिलती है। मानवीय आचरण के

विविध पक्षों को छूते हुए उसमें जीवन के सत्यों की अनुभवजन्य व्याख्या होती है। विषय की दृष्टि से छूटे पशुपालकों के जीवन, अगत् और जीवन की अस्थिरता, प्रेम तथा नीति अथवा उपदेश से संबंधित हैं। छूटों में प्रेम की गंभीर उक्तियाँ मिलती हैं। मृत्यु के संबंध में उनमें दार्शनिकता के साथ सोचा गया है। मेघ पालक के जीवन की कठिनाइयों और उसकी एकान्त साधना पर अनेक उक्तियाँ बहुत काव्यात्मक हैं। खान पान, जानि पौति और रहन सहन के संबंध में भी इन छूटों में बड़ी उदारता के दर्शन होते हैं, पर उनमें जो विधिनिषेध आए हैं उनका व्यावहारिक मूल्य किसी प्रकार कम नहीं :

सुकी बल डाढ़ी, हरु लगलो फाँगो,
मरघो बल मणसान, ते जुगको बाँटो झूंगो ।

(२) बुभौवल (पहेली)—हिंदी प्रदेश में 'बुभौवल' एक व्यापक शब्द है। गढ़वाल में इसी से मिलता जुलता शब्द 'बुभौवणा' इसी अर्थ में प्रयुक्त होता है। घर की बड़ी बूटी झियाँ, म्कूल के छोटे बच्चों और चरवाहे लड़कों में इनकी धूम रहती है। मनोरंजन और मानसिक व्यायाम का ऐसा सामंजस्य बुभौवल के अतिरिक्त किसमें है? वस्तुतः बुभौवलों की कला और सूक्ष्मता की सराहना करनी ही पड़ती है। केशव के कठिन काव्य, कबीर की उल्टवातियों, सूरदास के दृष्टिकुटों और अनेक संस्कृत कवियों की प्रदेहिकाओं से कम पैनी दृष्टि इनमें नहीं दिवाई देती। भाव और अभिव्यक्ति की दृष्टि में ही नहीं, मानव मस्तिष्क की भावधारा तथा साहित्य के विकास की संदियों को समझने के लिये इनका संकलन और अध्ययन आवश्यक है।

ये बुभौवल अथवा 'बुभौये' उस युग की देन लगते हैं जब विश्व स्वयं एक पहेली, एक रहस्य था। अपनी आरंभिक स्थिति में आदिम मानव ने अपने चारों ओर जो रहस्यात्मक वातावरण पाया, उसी की छाया का लेकर उसने भावात्मक और कलात्मक अगत् में भी प्रवेश किया। साथ ही अपनी मानवता के अनुरूप उसने उसको रूपरंग देकर प्रतीकात्मक रूप में ग्रहण किया। जो वस्तुएँ अथवा भावनाएँ उसके लिये पहले से ही रहस्यमयी थीं, वे तो थी ही, उनकी तुलना में सामान्य वस्तु पर भी उसने रहस्य का आरोपण किया, जिसने बुभौवलों को जन्म दिया। ऐसा करने में साम्यों और प्रतीकों ने बड़ा काम किया। उदाहरण के लिये मनुष्य ने देखा—वह सूरज है, गोल है, चलता है, उसकी किरणें चमकती हैं, और उसने यह भी देखा कि उसका बटुआ (गढ़वाल में पुराने ढंग के बटुवे विश्कुल गाल और रेशम के होते थे) है, वह भी गोल है, सूरज की किरणों की तरह उसमें भी रेशमी डोरियाँ हैं। दोनों की समानता सिद्ध हो गई। अब वह सूरज को अपना बटुवा कह सकता है। इसी आधार पर बुभौवल बन गई :

**चाँदी को बटुवा, सोना की डोर,
चला जा बटुवा दिल्ली पोर ।**

(चाँदी का बटुआ है, उसपर सोने की डोरियाँ लगी हैं । वह दिल्ली (दूर) जाता है ।) सूरज पर इससे सुंदर पहेली और क्या हो सकती है ? इसी प्रकार, उसने अपनी लंबी बेथीवाली स्त्री और तागेवाली सूर को देखा और उसकी सूर ने 'बुझीये' का रूप धारण कर लिया—'छोटी छोरी को लंबी फौदा ।' (छोटी लड़की की लंबी बेथी ।) यहाँ छोटी लड़की 'सूर' है और लंबी बेथी 'तागा' । दूब के चाँद और आधी रोटी का आकारसाम्य इस बुझीवल में दर्शनीय है—'काकर फूँह मेरी आधी रोटी घरी, पर गाढी नी सकदो' (छत पर मैंने आधी रोटी रखी है, पर निकाल नहीं सकती ।) स्पष्ट है कि साम्य और प्रतीक बुझीवलों के निर्माण में बहुत सहायक हुए हैं ।

तुलना और प्रतीकात्मकता के बाद मानवीकरण का इन बुझीयों के निर्माण में बहुत कलात्मक सहयोग दीखता है । सूर को लड़की बनाते हुए ऊपर के 'बुझीये' में आगने देखा ही । इसी प्रकार बटुवे में प्राणतत्व की भी स्थापना की गई, क्योंकि उसे चलता बताया गया है । इस प्रकार उनमें अचेतन वस्तुओं को भी मानव के समान चेतना प्रदान की गई । इस चेतना की स्थूल वस्तुओं तक ही सीमित नहीं रखा गया, वरन् निराकार वस्तुओं तथा भावों में भी सहज में ही उसका आरोपण अनेक गढ़वाली 'बुझीयों' में मिलता है । एक 'बुझीये' में 'वप' को 'हिरण' का चेतन रूप देकर महीनों को उसके पेरों का रूप दिया गया है :

**चार नरम चार गरम, चार चराचर,
चार पैर हिरण का, चार सरासर ।**

(हिरण के चार सम बलवायुयुक्त, चार गरम और चार शीतयुक्त, इस प्रकार कुल चारह पैर हैं, जिनसे वह बल्वी बल्वी चलता है ।) इस कथन में महीनों की बलवायु की ओर भी संकेत किया गया है ।

गणित बुझीवलों में बड़े सुंदर ढंग से आया मिलता है । गढ़वाल में इस तरह का एक बुझीअल है—एक स्थान पर प्राणियों के तीन सिर हैं पर उनके पाँच दस हैं । वे कौन कौन प्राणी हो सकते हैं ? इसी प्रकार बँटवारे संबंधी कई बुझीवल गणित पर आधारित हैं । उनका हल कुछ दशाओं में रिस्तों के आधार पर किया जा सकता है । उदाहरण के लिये एक बुझीवल इस प्रकार है :

**तुम माँ बेटी, हम माँ बेटी
चला बाग की सैर,
तीन निबू बिना बाँटया खीसा ।**

(तुम भी माँ बेटी हो और हम भी माँ बेटी हैं। चलो बाग की छेर को चलें। वहाँ तीन नीबू साँपेंगे।) नीबू काटकर नहीं बँटि गए और प्रत्येक के हिस्से में एक एक नीबू आया जब कि खानेवाली बार प्रतीत होती हैं। इस बुभोवल का हल उनके संबंधों की व्याख्या में निहित है, जिससे वे बार नहीं, तीन ही सिद्ध होती हैं।

नाते रिश्ते संबंधी बुभोवलों में कभी दो व्यक्तियों का रिश्ता पूछ लिया जाता है और जो उत्तर मिलता है वह स्वयं एक 'बुभोवा' का रूप धारण कर लेता है। एक खेत में एक हलिया और कोई एक क्की काम कर रही थी। पयिक ने जाते हुए पूछा—'तुम परस्पर क्या लगती हो?' क्की ने कहा—'हे मूल्य इसकी और मेरी एक ही सास है।' बुभोवल इस प्रकार है :

हे हस्या, हे हलध्वंती,
तुम आपस मा क्या लगती,
हे बटोई, हे भासु,
ये क्की और मेरी एक ही सासु।

दोनों की एक हो सास होना सहसा संभव नहीं जँचता, किंतु इस प्रकार का संबंध भी खोजा जा सकता है।

इसी प्रकार भावों को दूसरों के लिये जान बूझकर अग्राह्य बनाने की प्रवृत्ति भी अनेक बुभोवलों में मिलती है। ऐसे बुभोवालों में प्रश्न के उत्तर के रूप में हल भी उन्हीं में होता है। उत्तर स्वयं एक पहेली तो नहीं होता, किंतु उसको वही समझ सकता है, जिसे उस विषय का ज्ञान हो। इस प्रकार का एक बुभोवल देखिए :

वाल तिल कति पाया का ?
राबख सिर जाता का।
पान पून के बथूलो,
कृष्ण अबतार क दूलो।

कोई किसी के पास तिल खरीदने गया। उसने पूछा—'तिल कितने पाये (प्रस्थ) के दिए?' उत्तर मिला—'कितने राबख के सिर थे, उतने पाये के।' खरीदार ने कहा : 'छान-बीनकर लूँगा?' 'तब तो कृष्ण अबतार का रूँवा।' यहाँ 'राबख के सिर' और 'कृष्ण अबतार' जानने की बातें हैं, जिनसे अनुभव की बहुधुवता नापी जाती है।

अधिकांश कुम्भीयों पद्य में मिलते हैं और प्रायः एक, दो या चार पंक्तियों के होते हैं। उनमें अनुप्रास, युक्त और अलंकार की छटा होती है। विषय की दृष्टि से वे खेती पाती, पशु पक्षी, घरेलू जीवन, वनस्पति, नाते रिश्तों और गणित आदि से संबंधित होते हैं। उनकी युक्त का क्षेत्र बहुत व्यापक है, किंतु सबसे बड़ी विशेषता उनकी कला में दिखाई देती है।

(३) लोकनाट्य—गढ़वाल में लोकनाट्यों का विकास स्वतंत्र रूप से नहीं हुआ है। वास्तव में वहाँ लोकगीतों में ही कथा तथा नाटक के तत्व मिलते हैं। नाट्यों का आयोजन पृथक् रूप में नहीं मिलता है। धार्मिक आयोजनों के अवसर पर गीत और नृत्य के साथ लोकनाट्य उपस्थित होते हैं। जागर गीत और उनके साथ होनेवाले नृत्य ऐसे ही हैं। वास्तव में जागरों की उपासना पद्धति नाट्य और अभिनय पर ही आधारित है। इसे समझने के लिये गढ़वाल में देवता नचाने की पद्धति से परिचय प्राप्त कर लेना आवश्यक है।

प्रत्येक देवता का एक 'पस्वा' (वाहन) होता है, जिसे 'अवतार' भी कहा जाता है, क्योंकि उसमें दैवी शक्ति का अवतरण अथवा आवेश माना जाता है। जब देवता नचाना होता है तो पस्वा या अवतार को बिठा दिया जाता है। पुरोहित अथवा औबी उस देवता के आवाहन के गीत (पंचड़ा) गाने लगता है। कुछ समय बाद वह कर्पन लगता है। यह दैवी शक्ति के अवतरण की सूचना है। जब कर्पन बहुत बढ़ जाता है तो वह उठकर नाचने लगता है। तब पुरोहित अथवा औबी वाद्य के साथ उसकी लीला के गीत गाने लगता है और पस्वा उन्हीं का अभिनय करता हुआ नाचता है। उदाहरण के लिये नागरबा (कृष्ण) के जागर में जब पुरोहित गोदोहन, मुरलीवादन, कंदुककीड़ा आदि लीलाओं के गीत गाता है तो पस्वा उन्हीं के अनुरूप चेष्टाएँ करता हुआ नाचता है।

पांडव नृत्यों और भंडार्यों में अभिनय का यह रूप और भी स्पष्ट होता है। उसमें नर्तकों की वेशभूषा वीरों जैसी होती है। वनुष-बाण के साथ समस्त नृत्य से वीरभाव की अभिव्यक्ति की जाती है। नृत्य के कुछ प्रसंग तो पूर्ण नाटकीय होते हैं। 'गैडे का शिकार' में बड़े कलात्मक अभिनय की आवश्यकता होती है। कदवू पर लकड़ी की चार टोंगें लगाकर उसे गैडा मानकर बीच में रख दिया जाता है। फिर पांडव आखेट का सुंदर नृत्यमय अभिनय करते हुए उसे मारते हैं।

ऐसा प्रतीत होता है, लोकनाट्यों का प्रारंभ इसी प्रकार धार्मिक नृत्यों से हुआ है। बाद में उनमें विकास तो हुआ, किंतु बहुत सीमित। इन लोकनाट्यों में न तो नाट्यशास्त्र के नियमों का पालन करने की चिंता दिखाई देती है और न वनजीवन को व्यक्त करने की क्षालसा ही। धर्माज्ञान और मनोरंजन

उनका व्येय रहा है। मनोरंजन के लिये प्रहसनों का विशेष महत्व होता है। गढ़वाल में प्रहसनों का आयोजन देवदूतों के अवसर पर बीच-बीच में किया जाता है। 'पंखीसंहार' और 'मोतीढांगो' इस प्रकार के बड़े सुंदर प्रहसन हैं।

५. लिखित साहित्य

गढ़वाली लिखित साहित्य एक सौ वर्ष से अधिक पुराना नहीं है। बहुत संभव है, इससे भी पहले की रचनाएँ मिल जायें किंतु इस क्षेत्र में अभी यथेष्ट अनुसंधान नहीं हुआ है। महाराज सुदर्शन शाह ने गोरखा आक्रमण के समय कुछ पटनाएँ लिखी थीं। संभवतः यह गढ़वाली की सर्वप्रथम रचना थी जिसकी प्रशंसा एन० सी० मेहता ने अपनी पुस्तक 'स्टडीज इन इंडियन पेंटिग्स' में की है। १८वीं शती के अंतिम दशक में बाइबिल का गढ़वाली अनुवाद हुआ। इसी के निकट गोविंदप्रसाद धिल्लियाल ने 'हितोपदेश' का गढ़वाली अनुवाद प्रकाशित कराया। गढ़वाली में सामूहिक साहित्यरचना १९वीं शती के आरंभ से प्रारंभ हुई है। इस समय गढ़वाली साहित्यरचना के लिये 'गढ़वाली' पत्र ने बड़ी काम किया जो हिंदी के लिये 'सरस्वती' ने। 'गढ़वाली' के प्रोत्साहन से अनेक साहित्यकार आगे आए और वे गढ़वाली साहित्य की नींव डालने में सफल हुए।

यह जाग्रति, उद्बोधन और उत्तेजना का युग था। इस समय गढ़वाल की भाषा, मनुष्य, वन, पर्वत आदि के प्रति कवियों और लेखकों ने ममता जाग्रत की। हिंदी में भारतेंदु युग की भाँति इस युग में उन्होंने लोगों को एक ओर उनकी सुपुष्तावस्था से परिचित कराया, दूसरी ओर-उनके हृदयों में बन्मभूमि का प्रेम भरकर उन्हें कुछ करने के लिये उत्साहित किया। 'उठा गढ़वालियों, यो समै सेण को नीछ' (उठो गढ़वालियों, यह समय सोने का नहीं है) जैसी उक्तिशैली कवियों की वाणी में गूँब उठी। दूसरी ओर कुछ कवियों ने गढ़वाल के वन, पर्वत और लोकजीवन के इतने सुंदर चित्र उतारे कि गढ़वाल आत्मीयता से विभोर हो उठा। इस युग में चंद्रमोहन रत्न तथा आत्माराम गैरोला ने बहुत सुंदर रचनाएँ कीं। वास्तव में गढ़वाली काव्य का प्रारंभ ही इन कवियों की रचनाओं से होता है। वैसे हरकपुरी और हरिकृष्ण दीर्गादत्ति इनसे भी पहले कविताएँ करने लगे थे, किंतु उनकी कविताओं में गढ़वाल की आत्मा न थी। इस युग के कवियों के स्वतंत्र संकलन नहीं प्राप्त होते। 'गढ़वाली कवितावली' नाम से एक संकलन प्रकाशित है। उसमें संकलित कविताओं को देखते हुए लगता है, कि कुछ कवि सामान्य टुकबंदी से ऊपर नहीं उठ पाए। शुद्ध काव्य की दृष्टि से कुछ की कविताएँ सफल प्रतीत होती हैं। इन कविताओं के संबंध में संस्कृत की पुरानी परिपाटी का अनुसरण हुआ है। ऐसे क्लिष्ट संस्कृत शब्दों का प्रयोग किया गया है जो गढ़वाली की प्रकृति से मेल नहीं खाते।

अपनी आरंभिक स्थिति में बड़बाली काव्य में उद्बोधन और आयरण की भावनाएँ अधिक थीं। बाद में कवियों की प्रवृत्ति नीति, उपदेश और समाजसुधार की ओर चली गई। फलतः काव्य की आत्मा मर गई और मद्यनिषेध, कन्याविक्रय, देवता नञाना आदि व्यसनों, कुपचाओं और अंधविश्वासों पर काव्यरचना की जाने लगी। इस समय अनेक कवि सामने आए, पर काव्य की सही सेवा नहीं कर सके। ठीक तभी तारादत्त गैरोला, तोताकृष्ण गैरोला, योगीन्द्रपुरी तथा चक्रधर बहुगुणा ने लोक की आत्मा को पहचाना और बहुत सुंदर रचनाएँ कीं। तारादत्त गैरोला लोकगीतों के बड़े प्रेमी थे। 'सदेई' के लोकगीतों को लेकर उन्होंने 'सदेई' खंडकाव्य की रचना की, जिसमें लोकगीत की आत्मा सुरक्षित रखने के कारण वे बहुत सफल रहे। 'सदेई' की 'है ऊँची डंको तुम नीची जावा' आदि जिन पंक्तियों की प्रायः बहुत प्रशंसा की जाती है, वे उनकी अपनी न होकर लोकगीत की ही हैं। तारादत्त गैरोला ने अन्य लोकगीतों को भी सँवारकर कविता का रूप दिया है। 'फूँली रौतेली' तथा 'फुमैलो' उनमें बहुत ही सुंदर हैं। तारादत्त गैरोला के लोकगीतों के समर्थन ने इस प्रकार के प्रयत्नों को प्रोत्साहित किया। फलतः लोकगीत को ही काव्य का रूप देकर बलदेव शर्मा 'दीन' ने 'शामी', 'बाट गोडाई' और 'जती' प्रस्तुत की। जानानंद सेमवाल ने इसी भाव से 'बीजू बगडवाल' का रचना की।

तोताकृष्ण गैरोला ने 'प्रेमी पयिक' खंडकाव्य की रचना की। यह खंडकाव्य प्रेम और विवाह पर आधारित है। संस्कृत छंदों की गेयता के कारण कुछ समय तक लोगों में यह काव्य बहुत प्रिय रहा है। इस काव्य की सबसे बड़ी दुर्बलता यह है, कि इसकी कथा जनजीवन से संबद्ध और यथार्थ पर आधारित नहीं है। योगीन्द्रपुरी महंत हैं इसलिये उनके काव्य में धर्म और नीति की प्रमुखता स्वाभाविक है, किंतु उससे बाहर भी उनकी कई रचनाओं में काव्य के उत्कृष्ट उदाहरण मिलते हैं। उनके मुक्तक गीतों का संग्रह 'पूज कंडी' नाम से निकला है जिसमें धर्म, नीति, उपदेश, समाजसुधार, प्रकृति, नारीव्यथा आदि अनेक विषयों का समावेश हुआ है।

भजनसिंह का 'सिंहनाद' बहुत लोकप्रिय रहा है। प्रभाव और वस्तु के चित्रण में उनको यथेष्ट सफलता मिली है। भाषा भी सबल है, किंतु इतिवृत्त और समाजसुधार की आकांक्षा में कवि का काव्य कुठिल होकर रह गया है। उन कविताओं में, जहाँ वे इन बातों से बच पाए हैं, एक सफल कवि के रूप में दिखाई देते हैं। 'सुदेव केट' उनकी बहुत ही काव्यमयी कृति है।

चक्रधर बहुगुणा काव्य की वास्तविक आत्मा को लेकर आए। उनकी प्रथम काव्यकृति 'मोर्छुग' १९१७ के आसपास प्रकाशित हुई। दुर्भाग्य से लोक में इसका

प्रसार न हो सका, किंतु बाहर लोगों ने इसकी सराहना की, जिसके फलस्वरूप मुफ्फराती, मराठी, तेलगू आदि में उसके अनुवाद भी हुए। 'मोछंगा' में भावमय मुक्तक हैं। 'छैला', 'विदार्ह', 'बोली' आदि बहुत सुंदर रचनाएँ हैं। 'नौकत' इसी कवि की दूसरी कृति है। इसमें कवि ने संस्कृति को अभिव्यक्ति दी है। यह भी अपने ढंग की अनोखी रचना है।

अब तक अधिकांश रचनाएँ पद्य में होती हैं। गद्य में बाइबिल और हिंदी-पदेश की चर्चा पीछे हो चुकी है। उसी के आसपास भवानीदत्त थपलियाल ने 'अव विषय' और 'प्रह्लाद' नाटक प्रस्तुत किए। गढ़वाली गद्य का विकास १९४० ई० के बाद से ही संगठित रूप में हुआ है। इसका सबसे अधिक श्रेय काशी विद्यापीठ के इतिहास विभाग के प्राध्यापक भगवतीप्रसाद पाथरी को है। पाथरी ने अन्य साधियों के सहयोग से मसूरी में 'गढ़वाली साहित्य कुटीर' की स्थापना की, सभाएँ की, रचनाएँ लिखी और उनको प्रकाशित किया। पाथरी ने एकांकी, गद्यगीत, निर्बंध और कहानियाँ सभी क्षेत्रों में कार्य किया। 'अचःपनन' और 'भूतों की लोह' उनके प्रसिद्ध एकांकी हैं। वे गढ़वाली जीवन को बड़े आत्मीय ढंग से स्पर्श करते हैं। उनमें भाषा का भी सुंदर रूप मिलता है। उनके एकांकियों की कमी यही है कि उनमें स्थान और काल की एकता नहीं है। फिर भी उनकी सफलता अद्वितीय है। यद्यपि उनसे भी पूर्व विश्वंभरदत्त उनियाल 'बसती' और 'चार गैल्या' (जिनमें एक सत्यप्रसाद रपूड़ी भी थे) प्रकाशित करवा चुके थे, किंतु साहित्यिक दृष्टि से पाथरी गढ़वाली एकांकी नाटकों के जनक कहे जा सकते हैं। उनके इस क्षेत्र से हट जाने के बाद एकांकी और नाटकों के क्षेत्र में विशेष प्रगति न हो पाई। पुरुषोत्तम डोभाल का नाटक 'बिंदरा' अवश्य सुंदर बन पड़ा है। उन्होंने और भी कई नाटक लिखे हैं जो अभी तक अप्रकाशित हैं। इस बीच दामोदरप्रसाद थपलियाल का 'मनली' और भगवतीप्रसाद चंदोला का 'अलखो छोड़ी देवा' एकांकी निकले हैं, जो सामान्य से विशेष नहीं हैं। गोविंद चातक का भी सात एकांकियों का एक संग्रह 'बंगली फूल' नाम से निकला है।

गढ़वाली में कहानियाँ अधिक नहीं लिखी गई हैं। भगवतीप्रसाद पाथरी का 'पाँच फूल' नामक एक कहानी संग्रह प्रकाशित है। लोककथाओं के दो एक संग्रह अवश्य प्रकाश में आए हैं। गद्यगीत के रूप में अकेली रचना 'बाँसुली' मिलती है, जिसके रचयिता पाथरी हैं। यह रचना रवींद्र की गीतांजली की शैली पर है। 'गढ़वाली साहित्य कुटीर' के वार्षिक अधिवेशनों के माध्यम पुस्तकाकार प्रकाशित हुए हैं। 'मानव अधिकार' नाम से कुटीर ने विचारार्थक निबंधों का भी एक संग्रह प्रकाशित करवाया था। 'स्वराज और जनानी' यह पाथरी की एक छोटी सी पोथी के संग्रह 'गढ़वाली जनसाहित्य परिषद्' देहरादून के तत्त्वा-

वधान में 'गढ़वाली साहित्य की भूमिका' और 'गढ़वाली को अगली कदम' नाम से से निकले हैं। 'क्या मौरी क्या सौली' नाम से गोविंद चातक का एक निबंध-संग्रह प्रकाशित हुआ है जो गढ़वाली कहावतों के आधार पर लिखा गया है।

इस युग में कविता पहले की अपेक्षा विषय, भाव और रूप की दृष्टि से आगे आवश्यक बढ़ी, किंतु उसे यथेष्ट प्रोत्साहन नहीं मिला। फलतः बहुत सी काव्यरचनाएँ प्रकाश में आने से रह गईं। फिर भी, इस बीच कविताओं के अनेक संग्रह प्रकाशित हुए। इनमें भगवतीचरण शर्मा का 'हिलॉस', टीकाराम शर्मा का 'गढ़ गुंवार वाटिका' तथा 'मलेखा की कूल' और गिरधारीलाल थपलियाल की 'नवाखा' विशेष रूपसे उल्लेखनीय हैं। गोविंद चातक की 'गीत वासंती' इस दृष्टि से एक भिन्न कोटि की रचना है, जो लोकगीतों के भावों से अनुप्राणित है। इनके अतिरिक्त भी गढ़वाली में कविता करनेवाले अनेक कवि हैं, जिनकी रचनाएँ अभी प्रकाश में आने को हैं। इनमें अबोध बहुगुणा, पुरुषोत्तम डोभाल, शिवानंद नौटियाल, दामोदर थपलियाल, गुणानंद डंगवाल, कमल साहित्यालंकार आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

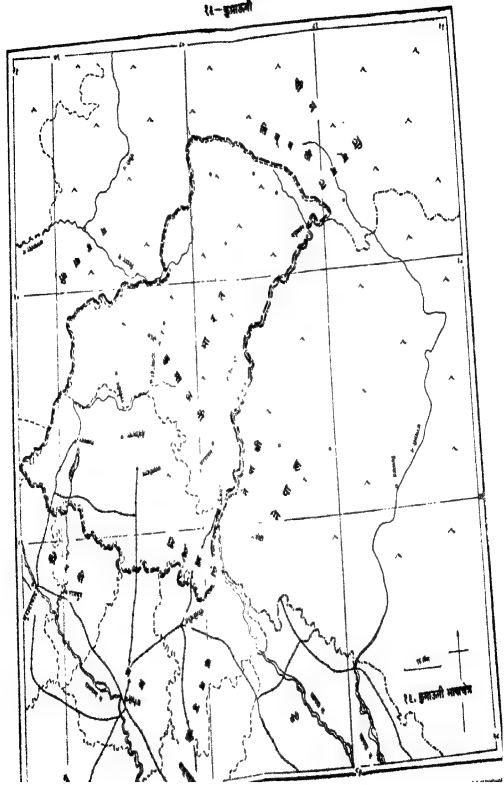
गढ़वाली लोकसाहित्य संबंधी कुछ प्रसिद्ध पुस्तकें ये हैं :

(१) भांगल संग्रह	गिरिबादत्त नैयासी
(२) गढ़ सुमरियाल	शिवनारायण सिंह बिष्ट
(३) घुर्गाल	संपादक अबोध बहुगुणा
(४) गढ़वाली लोकगीत	गोविंद चातक
(५) गढ़वाल के कथात्मक लोकगीत	" "
(६) घरती का फूल	" "
(७) बौमुली	" "
(८) बोल रहें गैन	" "
(९) गढ़वाली पखावा	शालिग्राम वैष्णव ।
(१०) गढ़वाली कहावत संग्रह	अंबादत्त डंगवाल ।
(११) हिमालय फोक लोर	तारादत्त गैरोला ।
(१२) स्तोबाकस आव गढ़वाल	नरेंद्रसिंह मंडारी ।
(१३) गढ़वाल की लोककथाएँ	गोविंद चातक ।

१७. कुमाऊँनी लोकसाहित्य

श्री मोहनचंद्र उपरेती

१६-हुमाउली



(१७) कुमाऊँनी लोकसाहित्य

१. कुमाऊँनी क्षेत्र और भाषा

(१) सीमा—कुमाऊँनी जनभाषा उत्तर प्रदेश के अल्मोड़ा और नैनीताल के पहाड़ी जिलों में प्रचलित है। इतिहास, संस्कृति और भाषा की दृष्टि से ये ही दो जिले कुमाऊँ प्रांत के अंतर्गत आते हैं।

कुमाऊँ या कूमांचल उत्तरी अक्षांश २८.° १४'. १५' तथा २०. ५०' और पू० दे० ७६.° ६. ३०' तथा ८०.° ५८. १५' के बीच अवस्थित है। इसका क्षेत्रफल ८०० वर्गमील के लगभग और जनसंख्या बारह लाख के लगभग है।

कुमाऊँ के उत्तर में तिब्बत प्रदेश है और पूर्व में नेपाल, पश्चिम में गढ़वाल और दक्षिण में पीलीभीत, रुहेलखंड के बरेली, रामपुर और मुरादाबाद जिले हैं।

(२) कुमाऊँनी भाषा—कुमाऊँनी भाषा पूरे पहाड़ी कुमाऊँ प्रदेश में बोली जाती है। इसके उत्तर में चीन गणराज्य में तिब्बती भाषा बोली जाती है। पूर्व में काली नदी के उस पार नेपाली की उपभाषा डोटियाली है। दक्षिण में पहाड़ तक कुमाऊँनी, नीचे तराई में—जो पूरे नैनीताल जिले में है—पूर्व और धारु और पश्चिम में बोक्सा (दोनों किरातवंशीय) रुहेली (उत्तरी पांचाली) मिश्रित भाषा बोलते हैं, पर वहाँ बसे कुमाऊँनी अपनी भाषा बोलते हैं जिसपर हिंदी का प्रभाव अधिक है। पश्चिम में गढ़वाली भाषा है जो कुमाऊँनी के ही वंश की है।

यद्यपि कुमाऊँनी भाषा अल्मोड़ा और नैनीताल के निवासियों की जन-भाषा है, तथापि इन जिलों के बीच भी कई स्थानों में ऐसी बोलियाँ हैं जिनकी भाषा को कुमाऊँनी नहीं कहा जा सकता। अल्मोड़ा के उत्तर में स्थित जोहार और दारमा परगनों (भोट) के निवासी भोटिया कहे जाते हैं। जोहार को छोड़कर बाकी भाग में बोली जानेवाली भाषा कुमाऊँनी नहीं बल्कि तिब्बती है। जिले के पूर्वी भाग में अस्कोट है। यहाँ के कुछ स्थानों में किरात जाति के कुछ 'राप्ती' लोग रहते हैं। इनकी बोली कुमाऊँनी नहीं, किराती है। इसी प्रकार नैनीताल जिले का वह भाग जिसे तराई भाकर कहते हैं, कुमाऊँनी भाषा नहीं बोलता। वहाँ रहनेवाले धारु और बोक्सा रुहेली प्रभावित बोली बोलते हैं। धारु लोग कुमाऊँ और नेपाल की तराई में रहते हैं और कुमाऊँ में किष्क, ७६

खटीमा, रमपुरा, सतारगंज, किलपुरी, नानकमता, चंदनी बनबसा आदि स्थानों में रहते हैं। बोन्सा पीलीभीत जिले की ओर अधिक मिलते हैं और इनकी भाषा भी कुमाऊँनी से भिन्न है। देश के विभाजन के बाद तराई भावर में काफी संख्या में पंजाब से आए हुए शरणार्थी भी बस गए हैं।

(३) उपभाषाएँ—कुमाऊँनी जनभाषा भी अल्मोड़ा और नैनीताल जिलों के कई परगनों में अलग अलग ढंग से बोली जाती है। स्व० पं० गंगादत्त उप्रेती जी ने उनके कुछ नमूने दिए हैं, जो इस प्रकार हैं :

हिंदी बोली—एक समय में दो विख्यात शूरवीर थे। एक पूर्व दिशा के कोने में, दूसरा पश्चिम दिशा के कोने में रहता था। एक का नाम सुनकर दूसरा बल भुन खाता था। एक के घर से दूसरे के घर जाने में बारह वर्ष का मार्ग चलना पड़ता था।

(१) अल्मोड़ा जिला—

(क) अल्मोड़िया बोली—कै समय में ही नामि पैक। एक पूरव दिशा का कुण में, दोहरो पछी का कुण में रँछियो। याक को नाम सुनि बेर दोहरो रीस में भरियो रँछियो। होर एका का घर बटि दोहरा को घर १२ वर्ष को बाटो टाँड़ छियो।

(ख) काली कुमाऊँ की बोली—कै वक्त में ही जन बड़ा वीर छ्या। एक जन पूर्व का कुना में, दोसरो पछीम का कुना में रौछो। एक का नाम सुनो बेर दोसरो भारी रीस को बलछो। एक का घर है दोसरो का घर बार वर्ष का बाटा दुर छी।

(ग) शोर की बोली—कै वस्त में ही बड़ा बोघा छपा। एक पूर्व का कोन में, दुसरो पच्छिम का कोन में रँछ्यो। एक को नाम सुनि बेर दुसरो बलछ्यो। एक को घर दुसरा का घर बटि १२ वर्ष को बाटो छ्यो।

(घ) पाली पछमई की बोली—कै दिना में ही गाहिन पैक छिया। येक पूर्व का कुणा में रहँ छियो। दूसर पच्छिम का कुणा में रहँ छियो। येक येवक नें सुनि बेर बल छियो, येक प्याल दुहर क प्याल है बेर बार वर्ष क बाट में छि।

(ङ) जोहार की बोली—कै दिनन या ही बड़ा हामदार भइइ छिया। एक पूर्व का क्वाणा या दुहरी पछिम का क्वाणा या रौंथी। एक क नौ सुनि बेर दुहरो बलंथी। होर एक क कुड़ो बटि दुहरा को कुड़ो बार वर्ष टार थि।

(ज) दानपुर की बोली—यैल बस्त माई दो देखां भइ छिलो । येक हादि पुर्व दिशाक छोइ मा, दुसरो पछिमाक दिशाक छोइ मा रोमिलो । याकाक नाम सुख बेर लौं दुसरो आ भौ लागि बानि हादि । याकाक घर लौ दुसराक घर बटी बार वर्षक बाटो छिलो ।

(छ) अरुमोड़ा के शिल्पकारों की बोली—कै जमाना माबो दुई नामबर पैक जूँ यीशी भइ कोनी छिया । एक पूर्व दिशा का कूया माबी, दुहरो पश्चिम दिशा का कूया माबी रौछियो । एक को नाम सुखी बेर दुहरो रीश का मारा जलन छियो । एक को घर बटी दुहरा को घर बार वर्ष का बाटा दूर माबी छियो ।

(२) नैनीताल जिला—

(क) भाबर कुमाऊँ की बोली—यक तकम् दी बरख्यात पेक छिय । यक पूरब का कुंनम्, दूसरो पछिम का कुंनम् रन् छिया । यक को नौ सुनी दूसरी जली पाकी रन् छियो । यक का घर है दूसरो को कुहो बार वर्ष को बाटो छियो ।

(ख) बोगसा बोली—किशही जवानी में दो यासाहर पैक अयानी बीर थे । येक पूरब दिशा के काने में, दूसरा पछिम दिशा के कोने में रहरो । येकौ नाम सुन कर दूसर जर हो येक के घर से दुसरे का घर बार बरस राहो दुरे पर था ।

(ग) थारु बोली—एक समय में दो नामी देवता हैं । एक अगार की दिशा के कोने में राहत हो और एक पछार की दिशा के कोने में राहत हो । एक को नाम सुनकर दूसरो गुसा है बात राहै । एक के घर से दूसरे को घर बार वर्ष की राह में हो ।

बोगसा और थारु बोलियों का संबंध कुमाऊँनी से नहीं है ।

(३) तुलना—

कुमाऊँ के समीपवर्ती पहाड़ी भागों की बोलियों से यदि हम कुमाऊँनी की तुलना करें, तो यही बात गोरखाली, डोटियाली और गढ़वाली में निम्नांकित प्रकार से कही जायगी :

(१) गोरखाली बोली—कुने समय मा दुइ बलिया जोडा यिए । एउटा पूर्व दिशा मा, अर्को पश्चिम दिशा मा रहन्थे । एउटा को नाउँ सुनी अर्को रीस गरन्थो । एउटा को घर अर्को को घर बाट बार वर्ष मा पुगन्थो ।

(२) डोटियाली बोली—कोई एक जुग भई दुये पैकेला नाउँ चक्याका प्या । एक पूरब दिशा का कोना प्यो । दूसरो पैक्यालो पश्चिम दिशा का कोना माँ रहन्थो । एक का नाउँ सुनी बेर दूसरो बहुते रीस जरनन्थो क्या । एक को घर है बेर दूसरो को घर बार बरस को बाटो थ्यो क्या ।

(३) भीनमर की गढ़वाली बोली—पहला जमाना मा दि नामी बीर छपा । एक पूर्व का दिशा का कोणा, दुसरो पश्चिम दिशा का कोणा मों रहयो छपो । एक को नाम सुखीक दुसरो बलदो छपो । एक को घर दुसरा का घर से बारा बरष को बाटो छपो ।

(४) लोहवा गढ़वाल, परगना चाँवपुर की बोली—कै जमाना मा दुई आदमि बड़ा नामि भइ छपा । येक पूर्व दिशा का कोणा मा रनछपो, दोशरो पश्चिम दिशा का कोणा मा रनछपो । येका को नौं सुणि किन दोशरो बलछपो । येका डेरा ते, दोशरो डेरो बार बरष का रास्ता छपो ।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि कूर्मांचल के विभिन्न भागों में कुमाऊँनी की अनेक उपभाषाएँ हैं और यह भी स्पष्ट है कि निकटवर्ती पहाड़ी भागों में प्रचलित बोलियों से भी वे संबंधित हैं ।

(४) लोकसाहित्य—

कुमाऊँनी लोकसाहित्य गद्य और पद्य दोनों में मिलता है । गद्य में (१) लोककथाएँ, (२) लोकोक्तियाँ, मुहावरे आदि तथा पद्य में (१) पैवाचे (लोक-गाथाएँ) और (२) लोकगाँत हैं ।

२. गद्य

(१) लोककथाएँ—कुमाऊँ के लोकसाहित्य में लोककथाओं का एक विशिष्ट स्थान है । इन लोककथाओं की परिधि अत्यंत विद्याल है । जीवन के सभी पहलुओं को लेकर ये कथाएँ बनी हैं । अधिकतर लोककथाएँ उपदेशात्मक हैं । कथाओं की विषयसामग्री चूहे और बिल्ली जैसे छुंटे जीवचतुष्टयों से लेकर सृष्टि के निर्माया जैसे गंभीर विषयों तक विस्तृत है । भिन्न भिन्न समस्याओं तथा भिन्न भिन्न अवसरों के लिये भिन्न भिन्न लोककथाएँ हैं । नीचे एक प्रसिद्ध लोककथा दी जाती है :

सृष्टि कि कायू—पैली न यो पृथ्वी छी, न आकाश छी पाखि ले नि छी । एकलै निरंकार गुरु छी । एक दिन गुरुल् आपुणो डेंछ आँठ के मल् । पसिखौंकि एक बूँद टपकि । मि छुटते हि उ उचिखौंकि बूँद एक मादिन बाज में बदलि गे । गुरुल् फिरि आपुणो बाँ आरुमल् । फिरि एक बूँद पसिखौंकि टपकि, और उ नर बाज बणि गे । यो ठहैल् मादिन बाज नर बाज है ध्वाङ्क दुलि बाज में नहेगे । पैली पैद हुयाक् वील धीकि बाग् मखी डेंछ बसि है गे । मादिन बाजौक् नाम सोनि गरुडि और नर बाजीक् नाम ब्रह्म गरुड पड़ । आव गुरु ध्वाङ्क आश्चर्य में आस् पड़िगे । किलेकि, उनैल् सोचि राखि छी कि उँ मैसनेकि सृष्टि कराल् जो उनरि सेवा करन्, पर बाँ गरुड जै बनि गे ।

गरुड पैली पुरुष दिश उच्योयि गे । बौ बटि उत्तर दिशक् चकर मारि बेर सोनि गरुडिक् दगाड् या करण हुँ लोटि ऐ । सोनि बलायि 'मुली त्वेकें और मैं कें एके गरुड् पैद करि राखौ । हमरो आपस में कसिक व्या है सक्नेर मे ?' सोनि मन मन बड़ि हतरायि फेरि, और ब्रह्म यें बील कुँय निकुँगा लै कै दी । ब्रह्म गरुड बिचार् डाड मारण फेट ।

गरुड कें डाड मारण देखि बेर सोनि कें लै बड़ो नको असो लाग् । गरुडाक् आँखन् बटि झट्टी हुई आँखुन कें उ पिनी गे । उँ आँखुकि बूँद गरुडिक् गर्म में न्हैये । उ गर्मवती है गे । आब उ के करंछी । ब्रह्म गरुडाक् पास गे और वीयें एक पोल माडय फेटि । बीकि दुर्वाश् देखि बेर ब्रह्म बलाय 'न धरती छ्, न पाणी छ् ।' व्यार् लिबी पोल कौं बणूँ मैं ? आब म्यारै पाँखन् में बैठि बेर अंड दी दे' सोनिल जवाब दी—'गरुड्, तुम विष्णु भगवानाक् वाहन छी । तुमार् पाँखन् में म्यार अंड दिखैले तुम अपवित्र है जाला ।' गरुडिक् उ अंड छुटि गे और बीक टुकड़ है गे । तलियौक् आदुक् हिंस धरती बणिये और मलियौक् आकाश । अंडीक् सेत हिंस सभुद्र बणिये गे और बाँकि यो भूमि बणिये । यसिक निरंकार गुरुले यो सृष्टि बणै ।

कुमाऊँ की लोककथाओं में आछुरियों (परियों) की भी अनेक कथाएँ हैं । इनका निवासस्थान हिमालय है । ये ऊँचे पर्वतशिखरों से विचरण करने आया करती हैं । ये इंद्र के दरबार में नृत्य करती हैं, अत्यंत सुंदर हैं, बल क्रीड़ा से उन्हें बहुत प्रेम है । ये ऊँचे ऊँचे पहाड़ों में खेलनेवाले रंग बिरंगे पुष्पों को एकत्रित करती हैं । मृत्युलोक से सुंदर और वीर युवाओं को ये अपने निवासस्थान में उठा ले जाती हैं । अनेक लोककथाएँ केवल इसी विषय को लेकर हैं कि किस प्रकार एक युवा वीर को ये आछुरियाँ उठा ले गईं और फिर किस प्रकार वह उनके चंगुल से मुक्त हुआ । उदाहरणार्थ 'सुरजू कुँवारियों की कथा' है । सुरजू लंका के राजा रावण की कन्याएँ थी जिन्हें रावण ने शिव को चढ़ा दिया था । तभी से ये हिमालय के पहाड़ों में विचरण करती हैं । कुछ लोककथाओं में इन्हें भगवान् भीकृष्ण की गोपियाँ भी कहा गया है ।

सामाजिक विषयवस्तुओं को लेकर भी अनेक लोककथाएँ कुमाऊँ में प्रचलित हैं, जैसे—(१) माछी राजा की कथा—साससुर के अत्याचारों से पीड़ित एक स्त्री डूबकर मरने पर माछी राजा (मछलियों के राजा) के पास चली जाती है । (२) 'जूं हो' चिटिया की कथा में एक लड़की पहाड़ों से दूर मैदानों में कहीं भ्याह दी गई है । प्रीष्ण ऋतु में वह मायके लौटना चाहती है, पर उसकी सास उसे नहीं जाने देती । मायके के लिये वह अपनी सास से पूछती है—'जूं हो' (बाँजें) ? सास जवाब देती है—'भोली बाणा' (फल जाना) । वह और सह न सकी, एक दिन वही धरती पर गिर पड़ी और उसके प्राणपत्तेर उड़ गए ।

लोग उठाने गए, तो वह एक चिट्ठिया बन गई और 'जुँ हो, जुँ हो' गाने लगी। तब से हर ग्रीष्म ऋतु के आगमन के समय वह चिट्ठिया पहाड़ी में आ 'जुँ हो, जुँ हो' जाती है।

(२) लोकोक्तियाँ—लोककथाओं की तरह ही लोकोक्तियाँ भी प्रायः प्रत्येक विषय पर उपलब्ध हैं। कुछ लोकोक्तियाँ ऐसी हैं जो कुमाऊँ के बाहर भी प्रचलित हैं, पर कुमाऊँनी भाषा में होने के कारण उनका रूप कुछ बदल गया है, जैसे—'कहाँ राधा मोच, कहाँ गंगू तेली' की जगह कुमाऊँ में 'कों राजे कि राखि, कों भगतुवे कि कौखि' कहावत प्रचलित है। 'सावन सूता न भादों हरा', यहाँ पर 'सौंख सूखो न भादों हरो' हो गया है। इसी प्रकार अन्य कई कहावतें हैं जो दूसरी बोलियों और कुमाऊँनी दोनों में प्रचलित हैं।

कुछ प्रसिद्ध कहावतें इस प्रकार हैं :

(१) चोर जै मोर मारनात,
भाबर रीतो है जान'।

(यदि चोरो से मोर मरते, तो भाबर के जंगल खाली हो जाते, अर्थात् यदि मूख ही सब कार्य कर लेते तो फिर चतुर व्यक्तियों का कौन पड़ता ?)

(२) बान बानै बल्लू हराणा।

(जेत जोतते जोतते बैल खो गया। यह कहावत उस समय लागू होती है जब कोई व्यक्ति अपने उसी औजार को ढूँढ़ने लगता है, जिससे वह काम कर रहा हो।)

(३) मरि स्यापाक आँख खचोरण।

(मरे हुए सर्प की आँखों का छेड़ना। उस अवस्था के लिये प्रयोग में आती है जब स्वयं सताए हुए को कोई फिर सताता है।)

सेती से संबंधित एक कहावत है :

(४) धान पधान, महुवा राजा, ग्यूँ गुलाम।

(धान गाँव का मुखिया, महुवा राजा और गेहूँ गुलाम है। यह कहावत गाँव की आर्थिक दशा का परिचय देती है। जाबल को बेचकर मुखिया को लगान देना पड़ता है, गेहूँ सरकारी आफसरों को खुश करने के काम आता है। केवल महुवा से ही एक किसान अपने परिवार का भरण पोषण करता है।)

(५) ऐसी ही एक दूसरी कहावत है :

'बरखे हयूँ, को सैमाक ग्यूँ ?'

(यदि बरफ गिरे तो गेहूँ कौन लेंभाल सकेगा ? अर्थात् गेहूँ इतना अधिक पैदा होगा ।)

शक्तिशाली मनुष्य को कोई नहीं दबा सकता । इस बात पर कहावत है :
'बलिया देखि भूत भाबौ' अर्थात् बली को देखकर भूत भी भागता है ।

परखे हुए मनुष्य को लेकर भी कई कहावतें हैं, जैसे :

(६) ताप्युँ घाम के तापणों, देख्युँ भैंस के देखणों।

(जिसने सूर्य के ताप का अनुभव किया है वह जानता है कि धूप कैसी होती है ? अर्थात् जब किसी व्यक्ति का प्रत्यक्ष अनुभव हो जाता है, फिर उसके चरित्र की क्या छानबीन ?)

(७) गौँक लच्छण गह्याट बटि ।

(गाँव के रास्तों से ही गाँव की हालत का अंदाजा लग जाता है, अर्थात् किसी व्यक्ति के चरित्र का अनुमान आप उसके व्यवहार से कर सकते हैं ।)

(८) जब मनुष्य पर कर्ज हो जाता है तो उसकी दशा बड़ी दयनीय हो जाती है । इसी बात को एक कुमाऊँनी कहावत में व्यंग्यपूर्वक कहा गया है :

खाणि बख्त खाप लाल, दिणी बख्त आँख लाल ।

(उपहार लेकर पान खाते समय तो मुँह का रंग लाल होता है, पर ऐसे देते समय आँखें क्रोध से लाल हो जाती हैं ।)

(९) इसी पर एक दूसरी कहावत है :

छोड़ो तो दिन में दौड़ों, ब्याज रात दिन दौड़ों ।

(छोड़ा तो दिन में ही दौड़ता है, पर ब्याज रात दिन दौड़ता है ।)

(१०) कुछ लोग छोटी छोटी घटनाओं में भी हमेशा कुछ न कुछ गूढ़ अर्थ ढूँढ़ने का प्रयत्न करते हैं । ऐसे लोग बड़ी छोटी घटना में कोई मेद नहीं समझ पाते और हमेशा किसी न किसी जाल में फँसते रहते हैं । ऐसी के लिये एक लोकोक्ति है :

घरनाक दारु भितर आवलक गुरु ।

(भान के अंदर चावल का एक दाना ।)

३. पद्य

(१) लोकगाथाएँ (पैवाड़े)—कुमाऊँ के लोकसाहित्य में सबसे प्रमुख स्थान लोकगाथाओं (पैवाड़ों) का है । इन गाथाओं में कुमाऊँ का इति-हास और परंपराएँ छिपी हुई हैं ।

विषयवस्तु की दृष्टि से इन गाथाओं के चार प्रमुख भेद हैं :

- (१) वीरगाथाएँ
- (२) प्रेमाख्यान
- (३) देवी देवताओं की गाथाएँ
- (४) पौराणिक गाथाएँ

(क) वीरगाथाएँ—वीरगाथाओं से कुमाऊँ का लोकसाहित्य भरा पड़ा है। इन्हें 'भड़ो' कहा जाता है और गाथा के नायक को 'पैगे'। हर स्थान का अपना अलग 'पैगे' और उससे संबंधित भड़ो होता है। प्राचीन काल में गाँवों के छोटे छोटे सामंत 'पैगे' अपने अपने कोटों में रहते थे। वे आपस में लड़ते रहते थे। कभी कभी राजा भी इनसे मदद लेते थे, क्योंकि ये रणविद्या में कुशल होते थे। कोट के आसपास के सभी गाँवों पर उनका प्रभुत्व रहता था। वह किसी न किसी कोट के नायक होते थे। वीरगाथाओं में से अधिकांश चंद राजाओं के काल से (सन् १५००-१७६० ई०) संबंधित हैं।

(१) सालवीर—सालवीर और उनका भाई घोघसाल भोवरी कोट के वीर थे। इसी तरह दूसरे कोटों से संबंधित दूसरे वीर थे—(१) बकौली कोट का अजुवा बकौला, (२) करौली कोट का मानसिंह करैत, (३) बौहरी कोट का रणबीत बीरा, अबीत बीरा इत्यादि। 'कोटों' के 'पैगों' के अतिरिक्त कुछ पेंवाड़े कत्यूरी राजाओं के भी हैं, जिनमें कत्यूरियों की वीरता का वर्णन है, जैसे (१) राजा बगदेव पेंवार^१, और (२) राजा प्रीतमदेव के पेंवाड़े।

(क) पैग सौन—सभी पेंवाड़ों में एक विशेषता यह दिखाई देती है, कि इनमें चुनौतियाँ दी जाती हैं, जिनका रूप हरेक पेंवाड़े में एक सा ही मिलता है, जैसे 'पैग सौन' के पेंवाड़े में उसे कालीकुमाऊँ से चुनौती मिलती है :

यो म्यरौ माया, कुमूँ घर बढी, रे मरचे सौन हो।
 यो त्वे हुँखो जुबाब दे रौख, रे मरचे सौन हो।
 यो मरघा ही सै ज्यौनी मैको तू ज्येलो रे मरचे सौन हो।
 यो नखी आप कुमूँ घर मोजा, रे मरचे सौन हो।
 यो होसै मरीया मै को तू ज्येलो, रे मरचे सौन हो।
 यो बैठी रे बै गुला का हुंगाला, रे मरचे सौन हो ॥

^१ वह पेंवाड़ा अब और दूसरी लोकगाथाओं में भी मिलता है।

(२) अजीत बीरा—कुमाऊँ के राजाओं को अपने शत्रुओं से बचने के लिये बहुधा इन 'पैगों' की मदद लेनी पड़ती थी। इसका वर्णन कई पैवाड़ों में है, जैसे अजीत बीरा के पैवाड़े में। एक बार राजा को 'माल' (तराई का इलाका) से आकर चार पठानों ने घेर लिया और लड़ने की चुनौती देने लगे। तब राजा के मंत्री ने अजीत बीरा को पत्र लिखकर भेजा :

आब तुम आई कै समझाया, हो अजीत बीरा ।
आई जैला राजा की कछुरी, हो अजीत बीरा ॥
याँ ती अरेहीं चार मै पठाना, हो अजीत बीरा ।
खौसा रैरन डिनका बाकरा, हो अजीत बीरा ॥
बैठी बैठी खानी हंसराज बासमती, हो अजीत बीरा ।
हमरो राजा आज लुटी जाँछ, हो अजीत बीरा ।
राज हमरो मंग है जाँछ, हो अजीत बीरा ॥

(३) रणजीत बीरा—जब ये 'पैग' युद्ध करने ये तो सारी पृथिवी डोलने लगती थी। एक बार रणजीत बीरा का छोटा भाई चनरी बीरा अपनी भावब द्वारा रचे हुए किसी पट्यंत्र का शिकार होकर नैनीताल पहुँचा, वहाँ उसके वंश के परम शत्रु मानसिंह और उसके भाई भी पहुँचे हुए थे। चनरी बीरा ने जब उन्हें देखा तो :

भूपकना मौछ, पैगक वंशक छी ईजा ।
हाथ को तस्याल चनरी बीरा,
जायि मलिताल बुवा में खाले ।
जायि चलक है रौछ रे,

यारो घन घन म्यारा पैगा जू ।

नौर का बाग कमर न्हेगीं,
रतड्याली आँखी में लून सरिंगो,
भौरयाली कानी में घोड़ फुटिंगो ।
यसी जो गुस को, मरीण है न्बो रे, चनरी बीरा ।
घरति में जायि चलक उयि कै गो ।

× × ×

जतुक लोग छी, सब नाक मघार पड़िगै ।
कि मलिताल पं आज उघरौ कुनई,

^१ यह पैवाड़ा मज और दूसरी लोकवाणीयों में भी है ।

भगवान् जी आज जगा जगा में मरनीं ।

जगा जगा में दबनीं,

ऊ लै अट्ठारिक बैग छी ।

खनरी बीर भगवान् ज्यू ।'

(ख) लोकगायार्प (पँवाड़ा)—सबसे प्रसिद्ध और सबसे अधिक जनप्रिय प्रेमाख्यान, 'मालूशाही और रँजुली' का है। दूसरा प्रसिद्ध प्रेमाख्यान 'गंगनाथ और माना' का है। पँवाड़ों (लोकगायार्पों) में ये दो प्रमुख प्रेमाख्यान हैं, जिन्हें आज भी प्रत्येक कुमाऊँनी सुनना पसंद करता है। इनमें से 'मालूशाही रँजुली' की गाथा किसी भी अवसर पर गाई जा सकती है। पर 'गंगनाथ माना' की गाथा देवी देवताओं की गाथा का एक अंग बन गई है, क्योंकि अब गंगनाथ और माना दोनों को देवता मानकर पूजा जाता है, इसलिये इनकी पूजा के अवसर पर ही इस प्रेमाख्यान को गाते हैं।

पँवाड़े कुमाऊँनी लोकसाहित्य के अमूल्य रत्न हैं जिन्हें कुमाऊँ के ग्रामों में फैले हुए अनेक लोकनायक जाड़े की लंबी रात में अलाव के किनारे बैठकर गाकर सुनाते हैं, और लोग एकत्रित होकर उन्हें बड़ी चाव से सुनते हैं। इन पँवाड़ों की नायक नायिकाओं में से कुछ बहुत प्राचीन काल से संबंध रखती हैं, जैसे रमौले; कुछ चंद राजाओं के काल हैं, जैसे 'गंगनाथ और माना'।

(१) मालूशाही—सबसे अधिक जनप्रिय पँवाड़ा 'मालूशाही और रँजुली' का है। इस प्रेमाख्यान का नायक कत्यूरी धंश का राजा मालूशाही और नायिका भोट देश के एक प्रसिद्ध व्यापारी शुनपति शौक की कन्या रँजुली है।

मालूशाही परगना पाली पछाऊँ में 'बैराट' (विराट) नामक स्थान में राज्य करता था। शुनपति शौक का प्रमुख शौकंश (कोहार?) में था। वह तिब्बत (भोट) का बहुत बड़ा व्यापारी था और अपनी मंड, बकरियाँ तथा घोड़ों पर, माल लादकर हर साल व्यापार करने पाली पछाऊँ की बड़ी मंडी द्वारा हाट की ओर जाता था। उसकी एक ही संतान रँजुली थी, जो अपने सौंदर्य और कुशाग्र बुद्धि के लिये चारों ओर प्रसिद्ध थी। पँवाड़े में उसके रूप का वर्णन है :

चैतै की कैरवा जसी, पूसै की चारोंला रँजुली ।

पुन्यू कसी खाना, जै की कपा देखी ।

खरखि गारै खरख छोड़ि दीनी, पंछी रिखल छोड़ि दीनी ।

टोड़ियाँ हलदा जसी, गीड़े की अस्याला ।

रँजुली ने अपने पिता शुनपति से प्रार्थना की कि इस वर्ष की व्यापारयात्रा में मुझे भी अपने साथ ले खलो। शुनपति ने उसकी प्रार्थना स्वीकार कर ली।

शुनपति की 'ढाँकुरी' (काफिला) द्वारा हाट पहुँची । शुनपति दिन भर व्यापार करता और रेंजुली मेड़ बकरियों की रखवाली करती । एक दिन मालूशाही आखेट करते हुए वहाँ पहुँचा, वहाँ एक पहाड़ी पर उसकी हट देवी अग्निधारी का मंदिर था । पहाड़ी के नीचे रहप नदी बह रही थी । पहाड़ी के एक स्थान पर, ठीक नदी के ऊपर, रेंजुली बैठी मेड़ बकरियों को चरा रही थी और उसकी परछाईं नदी में पड़ रही थी । मालूशाही नदी के किनारे किनारे जा रहा था । एकाएक उसकी दृष्टि उस परछाईं पर पड़ी । उसने उस परछाईं को अपनी हटदेवी की परछाईं समझा :

मालू चाहमें रैगो परभू, रहप गंगे मौँजा ।
पाली पंछों की देवी, तू गंगा में लुकी रैछै ।

मालूशाही कहता गया :

सुण सुण मेरी माता, गंगा कि लैकी जे रैछै ।
बीच समुंदरे, तू किले लुकी रैछै ।
त्वी देवी कौँ म्यारा, बाबू लै मानछ ।
बुचू लै मानछ, आज मेरी माता, तू किले लुकी रैछै ।
हाथ जोड़नोछ देवी, मालूशाही राजा ।
मेरी माता है जाली, तू माथी किलै ने ओनी ।

उपर रेंजुला यह सब देख रही थी । उसे मालूम नहीं था, कि यही पुरुष उसके हृदय का देवता मालूशाही है । उसने समझा, यह कोई विचित्र वा व्यक्तित्व है, जो उसकी परछाईं नहीं समझ रहा है । उसे जोर की हँसी आ गई । यह हँसी मालूशाही के कानों में पड़ी और विस्मय से उसने उस और अपनी दृष्टि फेरी । दृष्टि मिलते ही एक के प्राण दूसरे के प्राणों से मिल गए । पैंवाड़े में इसका वर्णन इस प्रकार है :

हँस खँची भेर त्यरो, मालू मैं न्हीरै गोछ ।
मालू को हँस खँची भेर, त्वै मैं पड़ी गोछ छोकरणो ।
एक एका कौँ चाह्यै रैगो, एक एका जै खै-रौछ ।
+ + + +
झीयै जाथी जैक रेंजुला, बैठक है गोछ रेंजुला ।

इस प्रकार उनका प्रथम मिलन हुआ और दोनों प्रेमपाश में बँध गए ।

‘मालूशाही और रेंजुली’ के प्रेमाख्यान में प्रेम और विरह का सुंदर और यथार्थवादी चित्रण मिलता है । उनका प्रेम सरल तथा छलकपट से मुक्त है ।

(२) गंगनाथ—एक दूसरी जनप्रिय प्रेमगाथा गंगनाथ की है। इसका नायक डोटी का राजकुमार गंगनाथ और अरुमोड़ा की नायिका पट्टी सालम के अदोली गाँव की नासवाक्या भाना जोशी है। गंगनाथ डोटी के राजा वैभवचंद का पुत्र था। डोटी राज्य काली नदी के उस पार, नेपाल और कुमाऊँ के बीच अवस्थित था।

कथा इस प्रकार है : एक रात गंगनाथ को स्वप्न में भाना दिखाई दी और उसने उसे प्रेमपाश में बँधने के लिये आर्मांत्रित किया। गंगनाथ उसपर मोहित हो गया। वह आधी रात के समय अपनी चारपाई पर उठ बैठा और कहने लगा : 'मेरा हृदय विचलित हो गया है, मैं डोटी का राज्य छोड़कर साधु बनूँगा :

व मुली किलै छोड़ी त्वीलै नौ लाखै की डोटी
बुबू के रीचन छोड़ा आमा भानमती छोड़ी ।
पिता विवेचन को राज छोड़ो गांगू,
माता प्योला राणी की गोइ छोड़ी ।
नौलाखै की डोटी छोड़ी मुलू,
बारहार की सभा छोड़ी ।
तली डोटी में रुझिये,
मली डोटी की हवा खाँझिये ।
तेपुरी महल छियो तेरो,
पुरबी झरोख में बैठी रँझिये ।
चौफली बजार में नजर नारझिये,
चौफली बजार में मुली,
डांगी भिरासी को नाच है रँझियो ।
क्या बाजा बाजि रँझिया,
किले उदैख लागो ।
किलै छोड़ी नौलाखै की डोटी ॥
के भाना को नाम को जोगी बली जानू ।
के भाना के नाम को बैरागी बली जानू ॥

मैं पुत्र की यह दशा देखकर चिंतित हो उठी और उससे कारण पूछने लगी। वह पहले तो शर्माया, पर मैंने के आग्रह करने पर बताने लगा :

भाना को नामा को ईजू जोगी बली जानू,
भाना को नामा को ईजू बैरागी बली जानू ।

नौ लाखे की डोटी आग लागी माँम कुल्लिज,
तिरिया दोच्छाई को मुख देखूँ लो ।

माता प्योला राणी गांगू, दवा दवा कर्बोछु । ... इत्यादि

(३) सिदुवा बिदुवा (रमौला)—सिदुवा और बिदुवा कुमाऊँ के अत्यंत जनप्रिय नायक हैं । इनका वीरता के गीत पैवाड़ों में गाए जाते हैं जिन्हें 'रमौले' कहते हैं । इन्हें महाभारत काव्य का नायक भी कहा जा सकता है, क्योंकि पैवाड़े में इन्हें श्रीकृष्ण का अनुज बताया गया है । इनके कई कार्य दारिका में राज्य करनेवाले श्रीकृष्ण से संबंधित हैं । पैवाड़े के कुछ गायक इन्हें श्रीकृष्ण का अनुज न बताकर बहनों या दामाद भी बतलाते हैं—सिदुवा से श्रीकृष्ण की छोटी बहन विजौरा ब्याही थी ।

कुमाऊँ के प्रमुख व्यापारी होने के कारण इनका जीवन व्यापार में ही अधिक बीता करता था । इनके पास लाखों भेड़ बकरियाँ थीं, जिन्हें यह चरागाहों में ले जाते थे । इनका जीवन तरह तरह की विचित्र घटनाओं से परिपूर्ण है । इनके मुख्य अस्त्र बाघयंत्र थे, जिनमें बाँसुरी और डंगर (डमरू) मुख्य थे । इन्हें बचाकर ये जिसे चाहते, उसे वश में कर लेते थे । जंगल में बाघयंत्रों को बजाते, तो इंद्रलोक की अप्सराएँ भी मोहित होकर मृत्युलोक में उतर आतीं और इनके संगीत की लय में नृत्य करने लगती थीं । एक स्थान पर इसका वर्णन इस प्रकार है :

झी भाई रमौला, सिदुवा बिदुवा ।
उदासी मुदली, बजौण फैगया ।
विजौशी डंगर, बजौण फैगया ।
वंशी को शबद, इंद्रलोक भाजा ।
इनरा परिया, बटीण फैगया ।
टिकुली बिदुली, पेरण फैगया ।
सिदुरी गाजल, झलकण फैगया ।
काँसासुरी थाल, बाजण फैगया ।
चूड़ी को छौँणाट, सुखिण फैगोछु ।
न्योई को शबद, सुखीण फैगोछु ।
नहौं को डंगर, बाजण फैगोछु ।

रमौलों की बाँसुरी में इतनी मनमोहनी शक्ति थी कि एक बार इंद्रलोक की इन नर्तकियों ने मोहित हो सिदुवा के प्राण को लींचकर सिंदूर की बिबिया में बंद कर दिया और उसे अपने लोक में उठा ले गईं, ताकि सदा वे उसकी बाँसुरी की धुन पर नृत्य किया करें । बड़ी कठिनाई के बाद स्वयं श्रीकृष्ण के प्रयत्न से सिदुवा के प्राण बापल लौटाए जा सके ।

(४) सालवीर—सालवीर एक प्रसिद्ध पैग (योद्धा) था, जो अपने प्रिय भाई घोघसाल के साथ भाँवरी कोट में रहता था । दोनों भाइयों की वीरता की प्रसिद्धि केवल कुमाऊँ तक ही सीमित नहीं रही, बल्कि दिल्ली दरबार तक भी पहुँच गई थी :

उनकी वीरता की खबर सुनकर एक दिन दिल्ली की एक तख्ती, जिसका नाम रौतेली रना था, उनके घर पहुँची । उस समय दोनों भाई सो रहे थे । वह उनकी चारपाई के पास गई और बिना जगाए उन्हें चुनौती देने लगी :

अब होलो जागुली घुरा, हो ओ सालवीर ।
अब होलो जागुली लखुपैँस, हो ओ सालवीर ॥
भड़ रे तैकड़ी साँघले, हो ओ सालवीर ।
भड़ रे म्यारा घोखा आये हो, ओ सालवीर ॥
होलो, भड़ गौंजई घुरा को हो ओ सालवीर ।
अब होलो तो गौंजा केसर, हो ओ सालवीर ॥
अब भड़ तैकली साघले, हो ओ सालवीर ।
तब भड़ म्यारा घोखा आये, हो ओ सालवीर ॥
अब भड़ ती कुनई खेत, हो ओ सालवीर ।
अब होला बारबीसी भराण, हो ओ सालवीर ॥
अब भड़ा तनन साघले, हो ओ सालवीर ।
तब आये विली दरखना, हो ओ सालवीर ॥
अब होलो सात शैली पार, हो ओ सालवीर ।
अब होलो मुनुषा कडैत, हो ओ सालवीर ॥
अब भड़ा तैकली साघले, हो ओ सालवीर ।
तब भड़ा म्यारा घोखा आये, हो ओ सालवीर ॥

(ग) स्थानीय देवी देवताओं की गाथाएँ

कुमाऊँ में अनेक ऐसे देवीदेवता और भूतप्रेत पूजे जाते हैं, जिनका क्षेत्र केवल कुमाऊँ तक ही सीमित है । इनकी गाथाओं को 'आगर' कहते हैं । कुछ लोगों का मत है कि इन गाथाओं का लोकसाहित्य में कोई स्थान नहीं, क्योंकि इनमें अंधविश्वास के सिवाय और कुछ नहीं है । पर यह मत गलत है, क्योंकि ये देवीदेवता और भूतप्रेत अधिकतर ऐसे चरित्र हैं, जो समाज के अत्याचारों से किसी न किसी तरह पीड़ित हुए और मृत्यु के बाव भूत बनकर लोगों को खताने लगे । अब इनका आर्तक बढ़ा, तो इनकी पूजा की जाने लगी और इनकी तृप्ति के लिये भेंट दी जाने लगी । कई स्थानों में इनके मंदिर बन गए और इन्हें दूसरे पौराणिक

देवीदेवताओं की तरह पूजा जाने लगा। ऐसे चरित्रों की संख्या बहुत अधिक है। इनमें से अधिकांश का क्षेत्र बहुत सीमित है, पर कुछ अधिक प्रसिद्ध हैं और उनका क्षेत्र भी बड़ा है, जैसे :

(१) सत्यनाथ, (२) भोलानाथ, (३) गंगनाथ, (४) मसान, (५) ग्वाल्ल, (६) सैम, (७) ऐड़ी, (८) कल विष्ट, (९) चौमू, (१०) हब ।

(घ) पौराणिक गाथाएँ

स्थानीय देवी देवताओं और भूत प्रेतों के अतिरिक्त रामायण और महाभारत की अनेक कथाएँ भी कुमाऊँनी लोकसाहित्य में विद्यमान हैं :

(१) नंदादेवी^१—पौराणिक गाथाओं में सबसे प्रसिद्ध नंदादेवी आगर है। इस गाथा में सृष्टि की उत्पत्ति की सारी कथा कही जाती है। जैसे :

माली हो भूमि हो सों सों कार,
माली हो भूमि हो जल्लोकार ।
जल्लो हो कारो हो सों सों कार,
सों सों हो कारो हो घों घों कार ।
जल्ला हो माँजा हो गाजा जनम,
गाजा हो माँजा हो नला जनम ।
नला हो माँजा हो गाजा जनम,
गाजा हो पारा हो दुका जनम ।
दुका हो पारा हो फूला जनम,
फूला हो पारा हो फला जनम ।

× × ×

फला हो माँह हो पुरा है गया,
तहाँ जनम रगत को दिन ।

इस गाथा में सभी जीव जंतुओं, सूर्य, चंद्रमा, नदी, पहाड़ों के बनने की कहानी कही जाती है।

इस गाथा का दूसरा भाग कुमाऊँ के इतिहास से संबद्ध है।

^१ हिमालय की पुत्री पार्वती अपने मातृगृह में ननद (जनार्द) है, वही नंदा बन गया। नंदादेवी का निवास कन्धी के नाम की चोटी पर है जो आज भारत का सबसे बड़ा पर्वतशिखर है।

(२) लोकगीत—कुमाऊँनी लोकसाहित्य का एक प्रमुख रूप कुमाऊँ के लोकगीत हैं, जिनके निम्नलिखित मुख्य भेद हैं :

- (१) भमगीत,
- (२) ऋतुगीत,
- (३) मेले के गीत,
- (४) उत्सवों के गीत,
- (५) संस्कारगीत,
- (६) न्योलीगीत (वनों के गीत),
- (७) बैर
- (८) विविध गीत

(क) भमगीत—कुमाऊँ में भमगीतों को 'हुक्किया बोल' कहा जाता है। ये धान की पौद लगाते (रोपाई के) समय और महुवा के खेत गोड़ते समय गाए जाते हैं। इनके गाने के बाद 'पैग' का गीत गाया जाता है, ताकि काम करनेवालों को थकान न मालूम हो और गीत की जोशीली धुन और लय के साथ काम करने से काम भी अधिक किया जा सके।

इन गीतों में भूमि के देवता और धरती माता की आराधना की जाती है। साथ में देवी देवताओं से भी प्रार्थना की जाती है कि वे बरदायक, मुकलदायक हों, उनके खेतों में अधिक अन्न उपजे और वे दान धर्म में उसे लगा सकें और साधु संतो की सेवा कर सकें :

अब देवा वरदेणा है जाए, हो ओ भुम्याल देवो ।
 अब देवा तुमी सेवा दिया विदा, हो ओ भुम्याल देवो ॥
 अब देवा वरदेणा है जाए, हो ओ भुम्याल देवो ।
 अब देवा खोई को गणेश, हो ओ गणेश देवा ॥
 अब देवा मोरी को नरेण, हो ओ नरेण देवा ।
 अब देवा वरदेणा है जाए, हो ओ वासुकी नागा ॥
 अब देवा वरदेणा है जाए, हो ओ सरगा इनरा ।
 अब देवा वरदेणा है जाए बागेश्वर, रे बागनाथा ॥
 अब देवा तुमन खड्ग ओ, रे सुना को कलस ।
 अब देवा वरदेणा है जाए, हो काना को कासिला ॥

(ख) ऋतुगीत—ऋतुगीतों में (क) वसंतगीत, (ख) रितुरेण, (ग) बारामाशी प्रधान हैं। ये गीत क्षेत्र में गाए जाते हैं। प्रत्येक नव वर्ष के आगमन की सूचना हुक्कीबादकों के मधुर कंठ से निकले हुए इन गीतों

के 'बोलों' से मिलती है, जिन्हें वे घर घर जाकर सुनाते हैं और बदले में कुछ 'इनाम' पाते हैं ।

(१) वसंतगीत—वसंतगीतों में वसंत का स्वागत करते हुए कुछ ऐसे प्रश्न किए जाते हैं जो मौलिक हैं :

कैसँ लै राख्यौ छौ यौ मनमा, रे हौं ?
 कैसँ लै राख्यौ छौ यौ सुक्यालो संसार, हौं ?
 कैसँ लै राख्यौ छौ यौ दिन को सुरिजा, रे हौं ?
 कैसँ लै राख्यौ छौ यौ रात को वनरमा, रे हौं ?
 कैसँ लै राख्यौ छौ यौ भूमि को भुम्यालो, रे हौं ?
 कैसँ लै राख्यौ छौ यौ खोली को गनेश, रे हौं ?
 कैसँ लै राख्यौ छौ यौ भोरी को मेरेख, रे हौं ?
 औ नारी, सुण रे हौं,
 रितु बसंता नारी खेलिले फाग ।
 रँगिलो पिड लो मँवरा खेलिले फाग ।

(२) रितुरैण—रितुरैण गीत 'मैथिली' प्रथा से संबंधित है । इस प्रथा के अनुसार चैत्र मास में भाई अपनी बहिन से भेंट करने जाता है और उसे वस्त्र, पूड़ी पकवान, मिठाई इत्यादि का उपहार देता है । जो बहिनें दूर ब्याही होती हैं, वे भाई द्वारा भेजी गई इस भेंट की बड़ी उत्सुकता से प्रतीक्षा करती हैं । नजदीक ब्याही हुई बहनों को मायके ही बुला लिया जाता है । जिनका कोई भाई नहीं होता, उन्हें रह रहकर मायके का याद हो आती है और वे इस ऋतु में अत्यधिक उदास हो जाती हैं । बहिन को ऋतु के आगमन की सूचना वसंत ऋतु में गानेवाले पक्षियों, जैसे कोयल, न्यौली, ककुवा इत्यादि से मिलती है और वह भाई की प्रतीक्षा में बेचैन हो जाती है :

काली बाँशा केलड़ी, न्योलड़ी बाँशीली वे ।
 अछड़ा गोरी रणमणी ऋतु भया वे ॥
 बाँश माया ककुवा ओ मैती का देश वे ।
 ईंजु मेरी सुलैली, भेटोई लगाली वे ॥
 देराणी जेठाणी को आलीवाला पर्जीला वे ।
 मेरा मैले वे क्या ऐबेर लैखु वे ॥

एक गीत में सादो नामक एक भाई की कथा आती है जो अपनी ब्याही हुई बड़ी बहिन से मिलने पहली बार जाता है । जब वह गोद का बालक था तभी उसकी बहिन की शादी हो गई थी । तब से वह अपनी ससुराल में ही रही, एक बार भी मायके लौटकर नहीं आ पाई । बड़ी कठिनाई से वह अपनी बहिन की ससुराल

पहुँचता है। भाई बहिन एक दूसरे से लिपटकर खूब रोते हैं। गीत केवल इतनी ही बात कहकर समाप्त हो जाता है। पर, कहा जाता है, जब भाई ने बहिन को मायके ले जाने की बात की, तो उसकी बहिन के समुरालबालों ने दोनों को अहर बेकर मार डाला। यह अंश गीत में नहीं आता। गीत के अंत में गानेवाला दुः-किया भोताओ को आशीर्वाद देता है :

रितु एगी हेरी फेरी यो गरमा रितु ।
 गरीया मनखा पलटी नी औना ॥
 ज्यूना भागी जियली नौ रितु सुणला ।
 मरीयो मनखा पलटी नी औना ॥
 ज्यूना भागी जियला नौ रितु सुणला ।
 यो दिना यो माशा जुग जुग भेठिया ॥

(ग) बारामासी—बारामासी गीत भी दुःकियों द्वारा गाया जाता है। इस गीत में वर्ष के बारहों महीनों की विशेषता बताई गई है। एक गीत इस प्रकार है :

फुलैवो बिदिया फुलै बुनैशी ।
 सबै फूला फूलीगो चैनोई मासा ॥
 बैसाख मासा भुँवापनि बाता ।
 सिरै को अँचला उड़ि उड़ि जालो ॥
 जेठई मासा तपकी गे धूपा ।
 हुरुकै दे बिजना ठंडी सरुपा ॥
 असाइ धरतरी किरिले सिंगारा ।
 गिरादिमा ऐगो मेघ बहारा ॥
 सावन मासा गरजी गोथो मेघ ।
 बरसना लाग़ा सागरे तो ला ॥
 भादोई भवन भयो घनघोरा ।
 पिहु पिहु बोले बनका ई मोरा ॥
 असोज मासा कुँवार कवायो ।
 पंचनामा देवा करीलो औतारा ॥
 कातिक मासा अघनी कवाई ।
 घर घर दीपक जगै दिवाई ॥
 मंगशीर मासा शितमा रितु आई ।
 सौइ सवेद को सेज बनायो ॥
 पुसैई मासा पड़लो तुस्यारो ।

हियझो कँपलो अगनी अपारा ॥
 माघई मासा घरमा रितु आई ।
 घीऊँ खिचझी ले बरमा जिवाया ॥
 फागुना मासा बादी गई च्चिरा ।
 चोया खंदनी को पैरी ले अबीरा ॥

(३) मेला गीत—कुमाऊँ अपने मेलों और उत्सवों के लिये प्रसिद्ध है । यहाँ हर मौसम में कहीं न कहीं कोई मेला अवश्य लगता है । कुछ मेले बड़े होते हैं जिनमें दूर दूर के लोग एकत्रित होते हैं । कुछ धार्मिक महत्व के हैं, कुछ व्यापारिक महत्व के और कुछ दोनों के लिये । प्रसिद्ध मेले ये हैं—(१) बागेश्वर में उच्छरायणी का मेला, (२) अल्मोड़ा में नंदादेवी का मेला, (३) अस्कोट में बौतबीवी का मेला, (४) द्वाराहाट में शोभनाथ बमौरी तथा श्यालवे बिखीत का मेला, (५) कत्यूर में कोट का मेला, (६) काली कुमाऊँ में देवी-धूरा का मेला, (७) नैनीताल में नंदादेवी का मेला, (८) काशीपुर में चैती का मेला । ये सभी मेले कूर्मांचल के ग्रामवासियों को किसी एक स्थान पर एकत्रित होने का अवसर देते हैं, जहाँ स्वच्छ वस्त्रों और सुंदर आभूषणों से सजित होकर स्त्री पुरुष, बाल वृद्ध और युवक विविध नृत्यों और गीतों से आमोद प्रमोद करते हैं । ग्रामीण जनता के लिये इन मेलों का सांस्कृतिक महत्व होता है । इन मेलों को कुमाऊँनी भाषा में 'कौतिक' (कौतुक) कहा जाता है और मेले में सब धबकर जानेवालों को 'कौतिकार' । मेलों में वैसे सभी प्रकार के लोकगीत गाए जाते हैं, पर प्रमुख निम्नलिखित हैं :

(क) छपेली, (ख) भोड़ा, (ग) चांचरी, (च) बैर अथवा भग-नीला । छपेली, भोड़ा और चांचरी कुमाऊँ के प्रसिद्ध नृत्य भी हैं ।

(क) छपेली—छपेली गीत शृंगार-रस-प्रधान होते हैं । अपनी द्रुत लय के कारण ये गीत अधिक आकर्षक होते हैं । इन गीतों को हुहुफ, मबीरे और बाँसुरी पर गाया जाता है तथा साथ में नृत्य भी होता है ।

छपेली गीत को दो भागों में बाँटा जा सकता है—(१) टेक, जिसे 'ध्रुव' कहते हैं और (२) जोड़ । 'ध्रुव' की पंक्तियों से ही छपेली गीत का परिचय मिलता है और 'जोड़ों' के माध्यम से गीत को विकसित किया जाता है । 'ध्रुव' सामूहिक रूप में गाया जाता है और 'जोड़' एक ही व्यक्ति गाता है । 'जोड़' के पद पहले से निश्चित नहीं रहते, वे तुरंत बनाए जाते हैं । जोड़ की केवल अंतिम पंक्ति ही सार्थक होती है, बाकी पंक्तियाँ केवल तुक मिलाने के लिये होती हैं । 'जोड़' की अंतिम पंक्ति को ध्रुव के साथ मिला दिया जाता है । इस प्रकार छपेली गीत चलता रहता है । किसी भी विषयवस्तु पर छपेली गीत बनाए जा सकते हैं, पर

अधिकतर इनमें सौंदर्यवर्णन रहता है। हास्य का पुट बेकर इन्हें मेले के वातावरण के अनुकूल बना लिया जाता है। प्रेम और विरह पर, राजनीति पर, सामाजिक परिवर्तनों पर, सभी पर 'बोड़' बनते रहते हैं और 'ध्रुव' की पंक्तियों के साथ उन्हें लोकगायक बड़ी चतुराई से पिरोता रहता है। 'बोड़ो' में, जिसे 'बोड़ मारना' कहते हैं, कभी कभी बड़ी जुबानी हुई बातें भी गायक कहता है। एक छपेली गीत के कुछ अंश इस प्रकार हैं :

ध्रुव—ओ बाना पनुली चखोरा, तिलै धारो बोला ।

ओ लौंडा शेखवा पधाना, तिलै धारो बोला ॥

जोड़— बाकरे को शौंकी ।

तरानू में तोली लहीनू ।

कैकी माया बाँकी ।

ध्रुव—ओ बाना चखोरा पनुली, कैकी माया बाँकी ।

ओ लौंडा शेखवा पधाना, कैकी माया बाँकी ॥

ओ बाना चखोरा पनुली, तिलै धारो बोला ।

ओ लौंडा शेखवा पधाना, तिलै धारो बोला ॥

जोड़— भुँगुरै की घाँगा,

मैं कणी खै घलो,

तेरो ठीक ठाँगा ।

ध्रुव—ओ बाना चखोरा पनुली, तेरो ठीक ठाँगा ।

ओ लौंडा शेखवा पधाना, तेरो ठीक ठाँगा ॥

ओ बाना चखोरा पनुली, तिलै धारो बोला ।

ओ लौंडा शेखवा पधाना, तिलै धारो बोला ॥

जोड़— जुनलिया घोघी ।

दिण खाणों को मुख न्हीती ।

पिरिमा को भोगी ।

ध्रुव—ओ बाना चखोरा पनुली, पिरिमा को भोगी ।

ओ लौंडा शेखवा पधाना, पिरिमा को भोगी ॥

ओ बाना चखोरा पनुली, तिलै धारो बोला ।

ओ लौंडा शेखवा पधाना, तिलै धारो बोला ॥

ऊपर दिए हुए छपेली गीत में 'तिलै धारो बोला' का प्रयोग उचित रूप में हुआ है। पर इसका प्रयोग अब ऐसे गीतों में भी होने लगा है जिनमें नहीं होना चाहिए। 'तिलै धारो बोला' का सही अर्थ है 'दूने मुझे बोल रख लिया'। 'बोल'

का तात्पर्य कुमाऊँनी में 'भम' से है—अर्थात् मैं अब तेरा 'बोल' हूँ, गुलाम हूँ। 'त्वीलै' का बिगड़ा हुआ रूप 'तिलै' है और 'बोल' का 'बोला'। पर अब भाई बहिन के गीतों में भी इसे बोझते हैं और इसका प्रयोग केवल तुकबंदी के लिये किया जाता है।

(ख) भोड़ा—भोड़ा गीत कुमाऊँ के सबसे जनप्रिय लोकगीतों में से है। जैसे, ये गीत भी नृत्य के साथ मेलों में ही गाए जाते हैं, पर विवाह इत्यादि के या किसी अन्य उत्सव के समय भी इन्हें गा सकते हैं।

छपेली गीतों की तरह इनमें भी 'ध्रुव' और 'बोझ' की पंक्तियाँ रहती हैं। पर, उन्हें अलग अलग ढंग से नहीं बल्कि एक ही चाल से कहा जाता है, जैसे :

ध्रुव—देवानी लौंडा दुरिहाटे को तिले धारो बोला।

जंतुली बौरैरौ की जैता तूछै भली बाना ॥

जोड़—तामा को अरग लौंडा तामा को अरगा।

औ नै रये जानै रये छौ कसी बरखा ॥

(मिला हुआ) — छौ कसी बरखा लौंडा, छौ कसी बरखा।

देवानी लौंडा दुरि हाटे को. छो कसी बरखा ॥

भोड़ा गीतों में 'बोझ' की पहली पंक्ति हमेशा निरर्थक नहीं होती। मुख्य उद्देश्य तो तुकबंदी से ही होता है, पर कभी कभी पहली पंक्ति सार्थक भी होती है। स्त्री पुरुष दोनों मिलकर, या अलग अलग भी, इन्हें गाते हैं। गीतों की विषय-वस्तु कुछ भी हो सकती है। प्रेम और विरह को लेकर भी कई भोड़े बने हैं। विरह पर बना हुआ एक प्रसिद्ध भोड़ा इस प्रकार है :

पारा भिड़ा को छै भागी सूर-सूर, मुरली बाजिगे।

पारा भिड़ा को छै भागी कण-भूण, बिणुली बाजिगे।

पड़ी गौ बरफ शुवा पड़ी गो बरफ,

पंछी हुन्चू उड़ी ऊन्चू में तेरी तरफ,

भागी फूर फूर मुरली बाजिगे।

तेल बाना जली गयो, यो दिया निमाखो,

तू न्है गये परदेश मैं ले कय जाखो,

भागी सूर सूर मुरली बाजिगे।

प्रेम पर बने हुए एक भोड़ा गीत में प्रेमी अपनी प्रियतमा की सुंदर आँखों पर मोहित होकर उससे कहता है :

रजवारौ लै मूलो लायौ, गोरी गंगा मांजा वे ।

पीतलियाँ कैँची वे ।

मदुराली आँखी तेरी, मैं दि हास पैच वे ।

‘बेड़ पाको बारा मासा’ कुमाऊँ का एक प्रसिद्ध भोड़ा गीत है । पूरा गीत इस प्रकार है :

बेड़ पाको बारा मासा, हो नरैण, काफल पाको चैत, मेरि छैला ।

रुणां मूणां दिन आया, हो नरैण, पुजा मेरा मूल, मेरि छैला ॥

रौ की रौतेली लै, हो नरैण, माछो भारो गीड़ा, मेरि छैला ।

त्यारा खुटा कानौ बूझौ, हो नरैण, प्यारा खुटा पीड़ा, मेरि छैला ॥

सवाई को बोल, हो नरैण, सवाई को बाल, मेरि छैला ।

मेरो हिया मरी आँछ, हो नरैण, जसो नैनीताल, मेरि छैला ॥

बाकरै की बसी, हो नरैण, बाकरै की बसी, मेरि छैला ।

देखां हैं छै पारा डाना, हो नरैण, व्याण तारा जसी, मेरि छैला ॥

लड़ि मरी कै होलौ, हो नरैण, लड़ाई छु धोखा, मेरि छैला ।

हरी भरी रई चैछ, हो नरैण, धरती की कोख, मेरि छैला ॥

राष्ट्रीय चेतना के प्रभाव से कई भोंडे बने । स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद गांधी जी के संबंध में निम्नलिखित भोड़ा प्रचलित हुआ था :

गौं गौं में खुशी का नडारा बाजा ।

आव चली गौ पंचैत राजा ॥

गाँधी लै आपणों मंत्र चलायो ।

सितिया देश फिरी जगायो ॥

बाँध बोनिया अंग्रेज भाजा ।

आव चली गौ पंचैत राजा ॥

(ग , चौंचरी)—हिमालय की गोद में बसे हुए कुमाऊँ के लोकजीवन की अभिव्यक्ति यदि कहीं माध्यम से उभर उठती है तो वह है वृत्तनृत्य चौंचरी । जहाँ भी धरती के कुछ बंटे एकत्रित होंगे, वहाँ वृत्तनृत्य अवश्य दिखाई पड़ेगा । यह नृत्य चौंचरी गीतों के साथ हुडुके की लय पर होता है ।

^१ हजारीबाग जिले में बिरसे को चौंचर कहते हैं; वर्ष के समय (११० ई०) में भी चौंचरी गाई जाती थी ।

चाँचरी गीतों की विषयवस्तु का भी कोई बंधन नहीं है। हाँ, इन गीतों में भोड़ा और छपेली गीतों से अधिक गंभीरता होती है और संगीत की लय भी अधिक गहरी और धीमी रहती है। गाँव के सभी नर नारी मिलकर इन गीतों को गाते और नृत्य करते हैं। लोकजीवन को छूनेवाली सभी बातें इन गीतों का विषय बन जाती हैं। अलमोड़ा जिले का दानपुर का इलाका चाँचरियों के लिये सबसे प्रसिद्ध है; वैसे, प्रत्येक भाग की चाँचरी अपनी अपनी विशेषता रखती है। दो पंक्तियों का तुक मिलाने के लिये छपेली और भोड़े की तरह चाँचरी के भी अधिकतर गीतों में 'बाँडे' मिलाए जाते हैं। इसलिये चाँचरी में भी पहिली पंक्ति असंबद्ध अथवा संबद्ध हो सकती है। चाँचरी गीत का नमूना देखिए :

तिलगा तेरि लंबी लटी, ठसरौ कौ फूना ।
 उकाली बज्यौण है जो, टुटी जानी घुना ॥
 नैखीताल तलो बड्यालो, खोलनी कुची लै ।
 आबौ भैटौ तमाखू पीयौ, नी कयौ लुचीलै ॥
 नैखीतालै की नंदादेवी, शोरै की भगवती ।
 मेरि माया टोड़ी गेलै, हँ जाये लखपती ॥

(घ) बैर (भगनौला) गीत—लोकगीतों में बैर या भगनौले को बहुत ऊँचा स्थान प्राप्त है और लोकगायकों में बैर गानेवाले, जिन्हें बैरिया कहते हैं, विशेष आदर के पात्र होते हैं। इसका कारण यह नहीं है, कि बैर का संगीत तत्व बहुत अच्छा या कविता की दृष्टि से सर्वोत्तम है। सर्वप्रियता का कारण है, बैरिया की अपनी प्रतिभा। बैरिया कुमाऊँ का आशुकवि है, जिसे सभी विषयों का, विशेषकर पौराणिक कथाओं, लोककथाओं और लोकोक्तियों का, अच्छा ज्ञान रहता है। किसी भी मेले में, जहाँ दो बैरिए भी एकत्र हो जाते हैं, बैर प्रारंभ हो जाते हैं। बैर का अर्थ है युद्ध, पर यह युद्ध प्रश्नोत्तरों की होइ तक ही सीमित रहता है। कभी कभी ये प्रश्नोत्तर कई दिनों तक चलते रहते हैं। विभिन्न विषयों को लेकर एक बैरिया प्रश्न पूछता है और दूसरा उसका उत्तर देता है। काफी संख्या में जनता बैठकर बड़े चाव से उनके प्रश्नोत्तरों को सुनती है और कभी एक बैरिया की ओर, कभी दूसरे की ओर झुकती रहती है।

गाँव की जनता पर इन बैरियों की बातों का बड़ा प्रभाव है। प्रत्येक समस्या को लेकर वे बैरों में अपनी अपनी प्रतिभा दिखाते हैं। इतिहास, राजनीति, दर्शन, कर्मकांड, पुराण, सभी पर वादविवाद चलता है और सभी वर्णों के बैरिए इसमें भाग ले सकते हैं। हार जीत का कोई निश्चित मापदंड नहीं होता। भोलाओं की प्रतिक्रिया से ही उसका अंदाज लगाया जा सकता है।

(४) त्योहार गीत—भारतवर्ष के अन्य प्रदेशों की तरह कुमाऊँ में भी अनेक त्योहार (उत्सव) होते हैं । पर, लोकगीतों की दृष्टि से भाद्र शुक्ल पंचमी (ऋषि पंचमी) और भाद्र शुक्ल सप्तमी तथा अष्टमी को होनेवाले डोर-दुर्वा-पूजन का त्योहार महत्वपूर्ण है । इस उत्सव में स्त्रियाँ उमामहेश्वर का पूजन करती हैं और भौ, गेहूँ, सरसों, कुकुड़ी, माकुड़ी इत्यादि पेड़ों को पूजती हैं । गेहूँ और चने के दाने एक पोटली में बाँधकर पानी में भिगो रखती हैं जिन्हें विरड कहा जाता है । डोर और दुर्वा पर उस दिन स्त्रियाँ अनेक गीत गाती हैं । कुकुड़ी तथा माकुड़ी के फूलों पर भी अनेक गीत गाए जाते हैं ।

डोर पर हाथरस का पुट लिए हुए एक प्रसिद्ध गीत इस प्रकार है :

दियौ दियौ महेश्वर हार डोर दियौ ।
हार डोर सुहालो बैणा रुकमिणी ॥
नुमन सुहालो गँवरा सिंदूरी को डाबा ।
चड़कनी भड़कनी देली में मै गेन ॥
काली होली गंगा जमुना स्नान मन करै ।
काला होला गणपति बाला गोदी मन लेवा ॥
काला होला शालिग्राम पूजा मन करै ।
काली होली शरगुली दीठ मन छोड़ै ॥
पैरो पैरो गँवरा देवी हार डोर पैरी ।

(५) संस्कारगीत—संस्कारगीतों में मंगलदान, कलश-स्थापन-गीत, नवग्रह-पूजा-गीत, आबदेव गीत, मान्द-पूजा-गीत, उपनयन-संस्कार-गीत तथा विवाह-संस्कार-गीत प्रमुख हैं ।

संस्कारगीतों में कुमाऊँ के बाहर की भाषाओं का भी प्रभाव पड़ा है, कुछ गीत तो हिंदी में भी हैं ।

(क) मंगलगीत—प्रत्येक शुभ अवसर पर, किसी भी शुभ कार्य के पहिले जो मंगलगीत गाया जाता है, उसे शकुनाखर (शकुनाक्षर) कहते हैं । गीत इस प्रकार है :

शकुना दे, शकुना दे, काज प अतिनीका शकुना बोल ।
दाईण बाजन शंख शब्द, दैलीतीर भरियो कलेश ।
अति नीको सो रँगीलो, पाटन आँबली, कमल को फूल ।
सोई फूल मोलार्थत, गलेश रामीचंद्र खड्गिम्न ।
जीवा जनम आघा अमरु होई, सोई पाइ पैरी रैना ।
सिखी बुखी सीता देही बहुराखी, आईबंती पुखबंती होई ।

(ख) जनेऊ—उपनयन संस्कार में भी कई गीत गाए जाते हैं । यशोपवीत गले में डालते समय गाया जानेवाला गीत बहुत महत्वपूर्ण है । गीत इस प्रकार है :

रौलिया पौलिया मिलि बोयीछु कपास, बट्ट बोयी छु कपास ।
 देराणी जेठाणी मिलि गोड़ी छु कपास, बट्ट गोड़ी छु कपास ॥
 भाई भतीजा मिलि बोयी छु कपास, बट्ट बोयी छु कपास ।
 नैद भावज मिलि गोड़ी छु कपास, बट्ट टिपी छु कपास ॥
 उनियाँ धुनियाँ मिलि धुनी छु कपास, बट्ट धुनी छु कपास ।
 भाई भतीजा मिली काती छु कपास, बट्ट काती छु कपास ॥
 ब्राह्मण पुरोहित ले पुरी छु जनेऊ, बट्ट पुरी छु जनेऊ ।

एक गुणी जनेऊ, बट्ट, द्विगुणी जनेऊ ॥
 त्रिगुणी जनेऊ बट्ट, चारगुणी जनेऊ ।
 पाँचगुणी जनेऊ बट्ट, छगुणी जनेऊ ॥
 सातगुणी जनेऊ, बट्ट, आठ गुणी जनेऊ ।
 नौ गुणी जनेऊ बट्ट, नौ गुणी जनेऊ ॥

ऐसी करी बाला बट्ट रची छु जनेऊ, बट्ट रची छु जनेऊ ।
 तब तेरी बाला बट्ट रची छु जनेऊ, बट्ट रची छु जनेऊ ॥

(ग) विवाहगीत—विवाहगीतों में सभी गीत बहुत सुंदर हैं और उनसे विवाह की पूरी रस्म का ज्ञान होता है ।

जब बारात लड़की के दरवाजे पर पहुँचती है तो अनेक गीत गाए जाते हैं । उस समय हँसी खुशी का ही वातावरण रहता है । एक गीत में दूल्हे के पिता का उपहास करती हुई समझिन पूछती है :

छाजा में बैठी समझिणी पूछै, को होलो दुलहा को बाप प ।
 कालो छु जोतो पिहली छु टाँकी, बी होलो दुलहा को बाप प ॥
 स्याता, लुकुड़ा लाल दुयालो, बी होलो दुलहा को बाप प ।
 खोकलो बुड़ो लंबी छु दाही, बी होलो दुलहा को बाप प ॥
 हस्ती खढ़े भडुवा दाम बखेरा, बी होलो दुलहा को बाप प ॥

एक विवाहगीत में आदर्श दूल्हे का वर्णन है । लड़की को तरह तरह के वरों का वर्णन सुना दिया जाता है । जिस वर को वह श्रेष्ठ समझती है, उसका वर्णन गीत में इस प्रकार है :

घर छौ दूलो बैटी, घर छु जान ।
 बी होलो लाड़िको कोत प ॥

हाथ छु भोती बेटी ।
 काखी छ पोथी ॥
 बैठी पुराण सुनाइये ।
 उस रे पंडित का ।
 दियो मेरे बाबुल ।
 कुल तुमारी उजालिय ॥

लड़की को बिदा करते समय गाए जानेवाले ककण गीत भी विवाहगीतों में प्रमुख स्थान रखते हैं। लड़की की माँ बहुत ही नम्रता से लड़की के ससुराल-वालों से कहती है :

अरे अरे लोको पंडित लोको, सज्जन लोको ।
 मेरि घीया दुख मन दीया ए ॥
 दस घारी मैले दूध पेवायो ।
 मेरि घीया दुख मन दीया ए ॥
 दस तुंघा मैले तेल लुँवायो ।
 मेरि घीया दुख मन दीया ए ॥

(६) न्योली गीत—लोकगीतों में न्योली गीतों का भी विशिष्ट स्थान है। इन्हें 'वनगीत' भी कहा जा सकता है क्योंकि वनों में घास या लकड़ी काटते या कोई और काम करते समय इन्हें गाते हैं। कुमाऊँ अपने सुंदर वनों के लिये सारे भारत में विख्यात है। वन ही कुमाऊँ की सबसे बड़ी संपत्ति है। जब लोग वनों में काम करने जाते हैं तो वे अपने को एक विचित्र निःस्तब्ध वातावरण में पाते हैं। उस निःस्तब्धता को भंग करने के लिये ऊँचे स्वर में एक पहाड़ी से कोई पुकार उठता है और दूसरी पहाड़ी पर काम करनेवाला पुनः जवाब देता उसका उत्तर देती है। सवाल जवाब ही हो, यह आवश्यक नहीं। न्योली गीतों में लंबी लंबी होती है। ऐसा लगता है, मानो इनके स्वरों में कुमाऊँ के पहाड़ों की आत्मा व्याप्त हो।

ये गीत कुमाऊँ के विभिन्न स्थानों में विभिन्न प्रकार से गाए जाते हैं। पर, लंबी लंबी—एक ही स्वर पर काफी देर तक टिके रहना—इत्यादि गुण सभी में विद्यमान रहते हैं। इनका प्रचलन अल्मोड़ा जिले के शेर पिठौरागढ़ इलाके में अधिक है। नेपाल की सीमा से लगे हुए प्रांत में अधिकतर न्योली गीत गाए जाते हैं। डोटी के डोटियाल भी इन्हें अपनी विशेष धुन में गाते हैं।

न्योली गीतों का रूप दोहे का है, पर गाने में दूसरी पंक्ति के दूसरे भाग के साथ 'न्योली' या 'हायला' लगाकर फिर दुहराते हैं। यद्यपि कोई विशेष नियम

नहीं है, फिर भी मर्द 'न्योली' कहेंगे और स्त्रियाँ 'हायला'। प्रेम और विरह ही इनकी प्रमुख विषयवस्तु है। इन्हें बिना किसी बाजे की सहायता के गाया जाता है।

न्योली गीतों के कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं :

प्रेमी प्रेमिका को संबोधित करते हुए कहता है—

भूख लागली भोरजन खाये घाम लागलो भै जाये ।

बची रौलो भेटा होली, सुक्यारी रै जाये ।

सुक्यारी रै जाये न्योली, सुक्यारी रै जाये ॥

उत्तर में प्रेमिका कहती है—

बारा पेजा सुतीं खैजा मंडी को किगइन ।

श्योल भैजा पाणी पीजा, फवे छै नै विगइन ।

फवे छै नै विगइन 'हायला', फवे छै नै विगइन ॥

(७) बालकगीत—

(क) लोरी—कुमाऊँ के विभिन्न भागों में विभिन्न लोरियाँ प्रचलित हैं। नेनीताल जिले में चांगड़ पट्टी की एक लोरी इस प्रकार है :

भुलील्ये भुली भावा भुली ले ।

पुरवि को पिग छ्यों लो ।

पच्छिम की हवा, भुलि लै भावा ।

तेरी ईजू पलुरिया, घास जाई रैछ ।

तेरा लैजिया भावा ।

चुचि भरी ल्याली, चड़ि मारी ल्याली ।

चुचि खाप ले लै भावा ।

चड़ी खेल लगालै, होलिले ।

चुंगरो टौड़लै भावा ।

खातड़ी फाड़लै ।

तेरी छत्तर राजगद्दी, बड़ी गली होली ले ।

कुमवी को जीव खाले, अजुवा को पानी ।

गुदड़ी में सोई रैले, होली ले होली ले ।

(ख) खेलगीत—बच्चों के खेल के गीत भी कुमाऊँ में बहुत मिलते हैं। कुछ तो गीत न होकर तुकबंदियाँ मात्र होती हैं, और उन्हें बैसे ही कहा भी जाता है, जैसे :

बरसी कसी बनियाँ, बरेली के बनियाँ

कुछ गीत ऐसे भी हैं, जिन्हें बच्चे खेलते समय गाते हैं, जैसे :

ओ बौज्यू बानरि कौ जानू ।
बानरि खौँछ फूल फल ।
ओ बौज्यू बानरि कौ जानू ।
बानरि खोरि मखमलै टोपी ।
ओ बौज्यू बानरि कौ जानू ।

(८) विविध गीत—ऊपर वर्णित लोकगीतों के अतिरिक्त कुछ ऐसे लोकगीत हैं जिन्हें हम विविध गीतों के अंतर्गत रख सकते हैं । ये गीत विषयवस्तु और रूप की दृष्टि से भी अन्य गीतों से भिन्न हैं, जैसे (१) दीपक जलाने के गीत, (२) साली बीजा के गीत, ससुर बहू के गीत, सास बहू के गीत इत्यादि ।

४. मुद्रित साहित्य

कुमाऊँनी में लिखित साहित्य गद्य और पद्य दोनों रूपों में उपलब्ध है, पर वह अधिकतर पद्य में है ।

(१) पद्य—पुराने कवियों में गुमानी और शिवदत्त सती उल्लेखनीय हैं ।

(क) गुमानी (१८०० ई०)—की अधिकांश रचनाएँ संस्कृत में हैं । पर उन्होंने नेपाली, हिंदी, उर्दू तथा कुमाऊँनी में भी लिखा है । कुमाऊँनी में रचित उपलब्ध कविताएँ यद्यपि अधिक नहीं हैं, फिर भी कुमाऊँनी के लिखित साहित्य की दृष्टि से उनका स्थान सर्वोत्तम कृतियों में है । एक प्रसिद्ध रचना में गुमानी ने गंगोली (अलमोड़ा) के छावों का उल्लेख किया है :

केला निबु अखोड़ दाड़िम रिखू नारिंग आदो दही ।
खासो भात जमालि को कलकलौ भूना गड़ेरी गवा ।
क्यूड़ा सघ उत्थोल दूध बकलौ प्यू गाय को दाखोदार ।
खानी सुंदर मौसिया घबड़वा गंगावली रौखिया ॥

अकाल की परिस्थिति का वर्णन देखिए :

आटा का अनखालिया खसखसा रोटा लड़ा बाकला ।
फानो भट्ट गुरुस औ गहत को कुचका बिना लूण का ।
कालो शाग जिनो बिना मुटण को पिंडालु का नील को ।
ज्यों ज्यों पेट मरी अकाल कटनी गंगावली रौखिया ॥

हिसालू फल पर उनकी यह उक्ति बहुत प्रसिद्ध है :

हिसालू की बाण बड़ी रिसालू,
नैजीक जै बेर उड़ेड़ी खौँछै,

ये बात को कैसे गटो नी मानखो,
दुध्याल की खात कौखी पड़छे ।

(ख) शिवदत्त सती—शिवदत्त सती गुमानी पंत के बाद हुए । कुमा-
ऊँनी भाषा में ही उन्होंने अधिक लिखा—नेपाली में भी उनकी कुछ कृतियाँ मिलती
हैं । उनकी प्रसिद्ध कृतियों के नाम इस प्रकार हैं :

- (१) भावर के गीत (कुल नौ गीत)
- (२) वस्यारी नाटक (गीति नाटिका)
- (३) प्रेमसागर (रुक्मिणी जी का विवाह)
- (४) गोपीदेवी का गीत ।

इन सबमें गोपीदेवी का गीत या गोपीगीत अधिक प्रसिद्ध और जनप्रिय है ।
इस गीत में सामाजिक अन्याय के विरुद्ध उन्होंने आवाज उठाई है । हिंदू समाज
में एक विधवा लड़की की क्या दुर्दशा होती है, इस बात को एक ऐसी विधवा
लड़की के हाँ मुँह से कहलवाया है जो ग्यारह मास विधवा जीवन व्यतीत कर मर
जाती है और पिता को स्वप्न में आकर यह गीत सुनाती है । पिता स्वयं शिवदत्त
सती हैं । उनका कहना है, उन्होंने उसी की कण्ठ गाथा को पचवद्ध कर दिया ।
गीत के प्रत्येक बोल में नारीहृदय की वेदना और विधवा की सामाजिक स्थिति का
मार्मिक विवरण मिलता है । वह कहती है, मृत्यु ही विधवा का सौभाग्य है :

फुटि गयो भाग जैको करि गयो गल्लो ।
विधवा चेहड़ि को बौज्यू मरणो छौ भल्लो ।
विधवा केहड़ि घर जहर को डल्लो ।
विधवा चेहड़ि को बौज्यू मरणो छौ भल्लो ॥

× × × ×

कागज लही बेर बौज्यू कलम दवात ।
मुलुक सुणार् दिया गोपी की कवात ।
योई मेरी गया कासी योई छु सराद ।
पोथि बलै छुपै दिया, कै दिया खौरात ।

(ग) गौरीदत्त पांडेय 'गौर्दा'—आधुनिक कवियों में 'गौर्दा' का नाम
सर्वप्रथम आता है । कई साल हुए, उनकी मृत्यु हो गई । उनकी कृतियाँ
अधिकतर विनोदपूर्ण हैं । सामाजिक, राजनीतिक, पारिवारिक, सभी विषयों पर
उन्होंने लिखा है ।

अपना परिचय स्वयं देते हुए वह कहते हैं :

गौदा मैं खस भाषि का भगनौली कविराज ।
आपूँ यें कवि कूण में वी ऊँछ बड़ि लाज ।

देशप्रेम पर उनके कई गीत हैं। राष्ट्रीय आंदोलन के समय उनके द्वारा रची हुई एक चौचरी के कुछ अंश इस प्रकार हैं :

आओ यारो, गांधी संग मिललो स्वराज रे ।
गांधी का सिपाही बणौ वीछ सरताज रे ।
चरख को तोप रे,
काती बुली चलूँ लात,
उड़ि जाली टोप रे ।

(घ) जीवित आधुनिक कवि—आधुनिक जीवित कवियों में अलमोडे के भी चंदूलाल वर्मा तथा रानीखेत निवासी भी रामदत्त पंत प्रमुख हैं। भी चंदूलाल जी ने कुमाऊँनी कहावतों की एक पुस्तक 'प्यास' नाम से प्रकाशित की है। उन्होंने कई गीत कुमाऊँनी में लिखे हैं जिनमें से 'घार में को पौ, आँखिन रिटी रो' गीत बहुत प्रसिद्ध है। इनके अलावा भी कई कवि हैं, जिन्होंने कुमाऊँनी में लिखा और लिख रहे हैं, जैसे रैखौली गांव (जिला अलमोडे) के भी गोपीसिंह मेहता, पौधार गाँव (जिला अलमोडे) के भी नारायणराम आर्य।

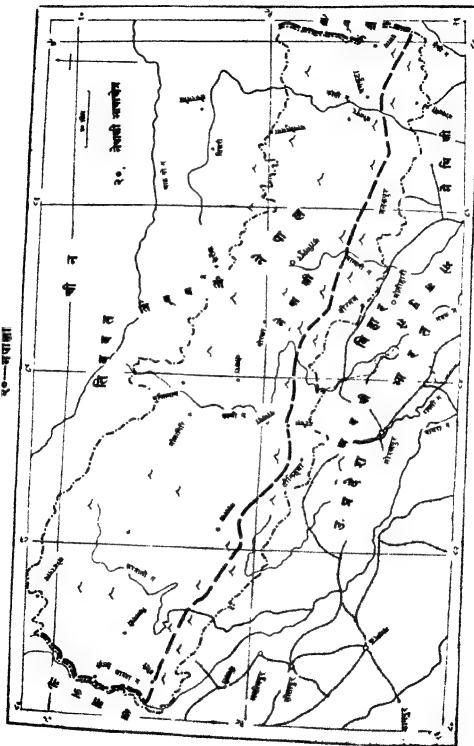
(२) गद्य—गद्य साहित्य में भी कुछ भी संकलित हुआ, लिखा या छपा है, उसका बहुत बड़ा श्रेय कुमाऊँनी की मासिक पत्रिका 'अचल' को है। इस मासिक पत्रिका के कितने ही अंक निकले और प्रत्येक अंक से कुमाऊँनी भाषा को प्रोत्साहन मिला।

अनुवादों में भी लीलापर बोशी ने गीता का कुमाऊँनी में अनुवाद किया।

सन् १९१४ ई० में भी बईदत्त जोशी द्वारा लिखित पुस्तक 'शिशुबोध' प्रकाशित हुई, जिसमें अंग्रेजी व्याकरण को कुमाऊँनी में सपकाया गया और कई उपयोगी शब्दों को भी अंग्रेजी तथा कुमाऊँनी, दोनों भाषाओं में दिया गया है।

१८. नेपाली लोकसाहित्य

श्रीमती कमला सांकृत्यायन



(१८) नेपाली लोकसाहित्य

१. सीमा आवि

(१) सीमा—नेपाली भाषा नेपाल देश की भाषा है । नेपाल का क्षेत्रफल ५४३४३ वर्गमील है, जिसमें ३१८२० गांव और १६५४ की जनगणना के अनुसार ५४, ३१, ३७० आदमी बसते हैं । इसके उत्तर में भोट (चीन गणराज्य) तथा दक्षिण, पूर्व और पश्चिम में भारत के प्रदेश पड़ते हैं ।

(२) भाषा—नेपाल के समस्त लोगों की मातृभाषा नेपाली नहीं है । नेपाली भाषा का दूसरा नाम खसकुरा भी है, जिसका अर्थ है खसों की भाषा । वस्तुतः यह नेपाल के खस लोगों की ही मातृभाषा थी, जो राजनीतिक प्रभुत्व के प्रसार के साथ औरों में फैली । नेपाल के प्रायः आधे निवासी तराई में बसते हैं जो अपने दक्षिणवाले पड़ोसी भाइयों की भाषाएँ—अवधी, भोजपुरी और मैथिली—बोलते हैं । वे रक्त से भी अपने दक्षिणी पड़ोसियों से संबद्ध हैं । थारू अवश्य एक दूसरी—मौन्-ख्मेर या किरात—जाति से संबंध रखते हैं । उनकी मुख्याकृति पर मंगोल छाप भी इस बात की पुष्टि करता है । पर, वह अपनी पुरानी भाषा सैकड़ों वर्ष पहले भूल चुके हैं, और अपने पड़ोसियों की तरह अवधी, भोजपुरी या मैथिली बोलते हैं । पहाड़ में भी मौन्-ख्मेर (किरात) जाति के लोगों की संख्या बहुत है जिनमें से अधिकांश अपनी अपनी भाषा बोलते हैं । मौन्-ख्मेर जातियाँ हैं—मगर, गुरंग, तमंग (तामङ्) नेवार, याखा, लिबू, राई, आदि जिनमें से अंतिम तीन की भूमि को आज भी किराँती देश कहा जाता है । मौन्-ख्मेर भाषाओं में नेवार भाषा यथेष्ट समृद्ध है । दूसरों का लोकसाहित्य भी कम समृद्ध नहीं है, पर वह अधिकतर मौखिक रूप में मिलता है । तिब्बत की सीमा पर पूर्व की ओर भोट के तिब्बतीभाषी शरबा और पश्चिम की ओर मुस्तंग और छारका लोग रहते हैं, जिनकी संख्या मौन्-ख्मेर लोगों की अपेक्षा भी बहुत कम है । पहाड़ में तिब्बती और मौन्-ख्मेर जातियों को छोड़कर बाँकी सब लोगों (जिनमें खस अधिक हैं) की मातृभाषा नेपाली या खसकुरा है । मौन्-ख्मेर भाषाएँ आपस में इतना अंतर रखती हैं कि एक भाषाभाषी दूसरे की भाषा नहीं समझ सकता । गोरखा वंश के प्रभुत्व की स्थापना के साथ गोरखा (नेपाली) भाषा राजभाषा बनी, जिसने सारे नेपाल के लिखे संमिलित भाषा बनने का अवसर प्राप्त किया । १७४२ ई० तक गोरखा राज्य की सीमा उत्तर में हिमाल, दक्षिण में सेती नदी, पूर्व में त्रिशूलागंडकी, पश्चिम में चेपे तथा मर्स्यांग नदी थी । गोरखा राज्य के पश्चिम कुमाउँ और नेपाल

के बीच बहनेवाली काली नदी तक और भी कितने ही खसकुरा बोलनेवाले छोटे छोटे राज्य थे। १८वीं सदी के मध्य तक नेपाली भाषा त्रिशूलगंडकी के पूर्व नहीं फैल पाई थी और नेपाल उपत्यका लिए आधे से अधिक नेपाल मौन्-ख्मेर और तिब्बती भाषाएँ बोलता था। १७७४ ई० तक गोरखा विजेता पृथिवीनारायण का राज्य दार्जिलिंग तक फैल गया था। इस प्रकार सारे नेपाल को एक शासन में आने का अवसर प्राप्त हुआ। पहाड़ में एक एक उपत्यका की भाषा अलग हो जाती है, और वह अपनी विशेषता को बहुत काल तक कायम रखती है। इसी का फल है कि नेपाल में एक दर्जन से अधिक मौन्-ख्मेर वंश की भाषाएँ अब भी बोली जाती हैं। राजकाज के लिये ही नहीं, व्यवहार की दृष्टि से भी एक संमिलित भाषा की आवश्यकता थी जिसकी पूर्ति नेपाली भाषा ने की। वह स्मरण रखने की बात है कि इस भाषा का नाम पहले गोरखा भाषा या खसकुरा था। नेपाली नाम का प्रचार पीछे हुआ। आजकल कभी कभी नेवार भाषा को भी नेपाली भाषा कह दिया जाता है, पर वस्तुतः नेपाली भाषा नाम गोरखा भाषा के लिये ही रूढ़ है।

नेपाल में नेपाली भाषा के भी अपने क्षेत्र हैं। महाभारत श्रेणी के दक्षिण, पश्चिमी नेपाल में यही भाषा बोली जाती है। पूर्वी नेपाल के दक्षिणी पहाड़ी इलाकों में पिछले दो सौ वर्षों में खस लोगों के बहुत से गाँव बस गए जिनके कारण वहाँ नेपाली बोली जाती है। पर महाभारत पर्वतश्रेणी के उत्तर कितनी ही जगहों पर मौन्-ख्मेर या तिब्बती भाषाएँ बोली जाती हैं। इस भूभाग के दक्षिण-वाले कुछ लोग अपनी मौन्-ख्मेर भाषा भूलते जा रहे हैं और कुछ अपनी भाषा के अतिरिक्त नेपाली भी बोलते हैं। हिमालय के पास की स्त्रियों को छोड़कर बाकी सारे नेपाल में पुरुष नेपाली भाषा बोलते समझते हैं। तराई के अधिकांश लोगों के बारे में भी यही बात है।

नेपाली भाषा की सीमारेखा खींचना आसान नहीं है। मोटे तौर से कहा जा सकता है कि स्थानीय भाषाओं के सहित सारे नेपाल में नेपाली भाषा बोली जाती है। नेपाल के बाहर पहाड़ी दार्जिलिंग जिले और सिक्किम की अधिकांश जनता भी नेपाली बोलती है। भूटान में हजारों नेपाली परिवार जाकर बस गए हैं। सेना और दूसरे कामों के संबंध में नेपाली धर्मशाला (कांगड़ा), शिमला, देहरादून, लैंसडौन, आसाम और बर्मा तक जा बसे हैं। यद्यपि वहाँ नेपाली भाषा-भाषी कोई अलग भूखंड नहीं है, तो भी लोगों का अपनी मातृभाषा के साथ प्रेम है। नेपाल से बाहर गए खसों के अतिरिक्त अन्य नेपाली केवल नेपाली भाषा बोलते हैं और गुरंग, मगर, राई, लिम्बू आदि में भाषा संबंधी कोई मेद नहीं है।

नेपाली भाषा के उत्तर में तिब्बती, पूर्व में तिब्बती की शाखा भूटानी, दक्षिण में बँगला, मैथिली, भोजपुरी, अवधी भाषाएँ और पश्चिम में कुमाऊँनी

पड़ती है। कुमाऊँनी से इसका विशेष संबंध है। किसी समय पहाड़ में पश्चिम से खस लोग मौन्-खमेरों (किरातों) की भूमि में दाखिल हुए और पूर्व और बढ़ते हुए १८वीं सदी के मध्य में नेपाल उपत्यका की सीमा पर और उस शताब्दी के अंत में दार्जिलिंग तक जा पहुँचे। नेपाली (गोरखाली) मुख्यतः पश्चिमी नेपाल की भाषा थी, जिसके पड़ोस में कुमाऊँनी पड़ती थी। चंबा, कुलुई, गढ़वाली, कुमाऊँनी भी नेपाली की तरह खसों की भाषाएँ हैं, और वहाँ के लोगों में खसों की प्रधानता है। इनकी भाषाओं में भी कितनी ही समानता है। नेपाल से चंबा तक और मारवाड़ी में भी का के लिये रा, गा के लिये ला और है के लिये छें विशेष शब्द हैं, जिनमें ला और छे मारवाड़ी और पहाड़ की सभी भाषाओं में मिलते हैं। र का प्रयोग नेपाली में नहीं मिलता, उसकी जगह अपने दक्षिण के मैदानी भाषाओं की तरह उसमें को का प्रयोग देखा जाता है।

(३) उपभाषाएँ—नेपाली शासन और भाषा को पहले गोरखा या गोरखाली कहा जाता था। सप्तगंडकी इलाके में गोरखा का छोटा सा राजवंश था जो अपनी राजधानी के नाम से गोरखा वंश कहा जाने लगा। यद्यपि राज्यविस्तार में पश्चिमी नेपाल के दूसरे खस भी दिग्विजय में सहायक हुए, तथापि राजवंश और दरबार में गोरखावालों की प्रधानता थी। इसलिये नेपाली की प्रथम आदर्श भाषा गोरखा जिले की भाषा थी, जिसे आजकल पश्चिम नं० २ जिला कहा जाता है। पश्चिमी नेपाल में गोरखा के अतिरिक्त और भी कितनी ही उपभाषाएँ हैं, जिनमें मुख्य है सबसे पश्चिम में डोटियाली और उसके बाद जुमला की भाषा। इन दोनों भाषाओं ने आदर्श नेपाली के निर्माण में बहुत कम भाग लिया। नेपाल उपत्यका की विजय के बाद पृथिवीनारायण ने राजधानी को गोरखा से हटाकर कातिपुर (काठमांडू) में स्थापित किया और उनके साथ गोरखा के बहुत से संभ्रांत परिवार नेपाल उपत्यका में आ बसे। आजकल की साहित्यिक नेपाली भाषा वही भाषा है जिसे नेपाल उपत्यका के पहाड़ी लोग बोलते हैं। नेपाल उपत्यका के प्रधान और मूल निवासी नेवार लोग नेपाली भाषियों को 'पहाड़ी' कहते हैं, यद्यपि वे स्वयं भी पहाड़ों में ही बसे हुए हैं। साहित्यिक नेपाली मूलतः गोरखा प्रदेश से लाई भाषा का विकसित रूप है जिसे संस्कृत के तत्सम, तद्भव तथा कितने ही उर्दू फारसी शब्दों को मिलाकर बनाया गया है। गावों में पूर्वी नेपाल में भी लोकभाषा के अंश का प्राबल्य है, यद्यपि शिक्षित वर्ग उसे कम करने की कोशिश करता है। लोकभाषा की विमुक्तता का पता इससे भी चलता है कि भानुभक्त ने अपने रामायण में लोकप्रचलित छंदों को न लेकर संस्कृत छंदों को अपनाया, जिन्हें साधारण जन 'खिलोक' कहते हैं। पूर्वी नेपाल (किरात देश) में फैली नेपाली गोरखा भाषा का ही अंग है। यद्यपि पिछली षेढ़ शताब्दियों में इसमें कई अंतर आ गए हैं, तो भी वहाँ की भाषा अपने में अधिक प्राचीनता संजोए हुए है।

नेपाली की उपभाषाएँ मुख्यतः चार हैं—(१) पूर्वी नेपाली (धनकुटा इलाम की भाषा), (२) केंद्रीय नेपाली (नेपाल उपत्यका, गोरखा जिले की भाषा), (३) मादी की भाषा और (४) पश्चिमी नेपाली (डोटियाली आदि)।

उदाहरणार्थ एक ही अनुच्छेद इन विभिन्न उपभाषाओं में नीचे दिए जा रहे हैं^१ :

(क) पूर्वी नेपाली (धनकुटा)—एक देशमा चार बीसै पंद्र बर्ष का बुढा बुढि रछन् । तिनैरु अघोरै हरिकंगाल यिए । एक दिन बुढालाई रोटी खान मन लागेछ र बुढिलाई भन्यो बुढि मलाई रोटी खान सारे छुदे लाग्यो । तं गाऊँमा गएर चामल माडेर ले । म बजारमा गएर तेल भिच्छे गरेर ल्याउँछु भनेर बुढिलाई चामल भिन्ने गर्न पठायो । बुढो तेल भिच्छे गर्न बजार तिर लाग्यो । दुवैले अलेलि तेल चामल भिच्छे गरेर ल्याए । रोटी खान पाइयो भनी बुढि दड परेर रोटी पोल्न लागी । जम्मा रोटी पाचोडा भएछ । त्यो देखेर बुढाले भन्यो—जे भए पनि तैले मलाई मान्ने पर्छ । तं दुइडा रोटी खा, म तिनोडा खान्छु ।

(ख) केंद्रीय नेपाली—एका देशमा ६५ वर्ष का बुढा बुढी रहेछन् । तिनीहरू चोपटै गरीब यिए । एक दिन बुढालाई सेल खान मन लागेछ र बुढीलाई भन्यो—‘बुढी, मलाई सेल खान सार्हे तिसंना लाग्यो । तं गाउँमा गएर चामल मागी ले । म बजारमा गई तेल भिच्चा गरी ल्याउँछु’ भनी बुढीलाई चामल भिच्चा माग्न पठायो । बुढो तेल भिच्चा माग्न बजारतिर लाग्यो । दुवैले अलि अलि तेल चामल भिच्चा मागेर ल्याए । सेल खान पाइयो भनी बुढी खुशी भएर सेल पकाउन लागी । जम्मा सेल पाचओटा भएछ । त्यो देखेर बुढोले भन्यो—जे भए पनि तैले मलाई मान्नेपर्छ । तं दुइटा सेल खा, म तानओटा खान्छु ।

(ग) मादी (पूर्व बुढी गंडक)—एक देशमा पंचाब्बे वर्ष का बुढा बुढी रचन् । ती बुढा बुढो निर्ता दुखी यिए । एक दिन बुढालाई सेल खान मन लाग्ये । अनिचाई बुढाले बुढीलाई भनेच—‘ए बुढी, मलाई सेल खान औधि मन ला’ यो । तं गान् मा गेर चामल् माएर ल्या । म बजार मा गेर तेल भिच्छे माएर ल्याउँछु ।’ यति भनेर बुढाले बुढीलाई चामल् भिच्छे माग्न पठायो । बुढो चाई तेल भिच्छे माग्न बजार तिर ला’यो । दुवैले अलिकता तेल अलिकता चामल् भिच्छे माएर ल्याए । सेल खान पाइयो भनेर बुढी औधि रमाएर सेल पकाउन लाई । जम्मा सेल पांचोडा भएछ । त्यो देखेर बुढाले भन्यो—‘जे भा’नि तैले मलाई मान्ने पर्च । तं दुइटा सेल् खा, मचाई तिनटा खाँचु ।’^२

^१ संघाहक : श्री गणप्रसाद अग्रणी, जाठराई, पाँचथर (धनकुटा) ।

^२ संघाहक : श्री माधवप्रसाद घिमिरे, लम्जुङ् (पश्चिम ३ नंवर) ।

(घ) आछाम पश्चिम—एक देशमा ६५ बर्खा बडा बड्ठी थिया । तिनी हरू भौति गरीब थिया । एक दिन बड्ठालाई बाबर खान मन लागेछ र बड्ठिलाई भन्यो—‘बड्ठी मलाई बाबर खान भौति तिसर्ना लाग्यो । तं गाऊँ तिकै गेल्ले चामल मागी लैया । म बजार तिकै गै तेल मागि ल्याउँला भनिखेर बड्ठिलाई चामल मागी लै आउन पठायो । बड्ठो तेल मागी ल्याउन बजार तिकै लाग्यो । दुईटैले नापो-नापो तेल चामल भिन्छ्या मागी पढ ल्याए । बाबरखान पाइयो भनी बड्ठी भौति खुशी भईखेर बाबर हाल्न लागी । सप्यै बाबर पाँच भयाछन् । त्योर देखि खेर बड्ठाले भन्यो—ज्या मया पनि तैले मलाई मान्ने पर्छ । तं दुइटा बाबर खा म तिनोटा खाऊँला ।’

(ङ) डोटियाली—एक देश चारविधि पजर वर्षा बड्ठा बड्ठी रैछन् । तिनरिमो (तिन) भौति गरीब ये । एक दिन बड्ठालाई बाबर खाने मन् लागि छरे । बड्ठालि भन्यो—बड्ठी, म बाबर खानाली भौतै मन लाग्यो । तं गाँउँडो जारे चामल् मागी ल्या, म बजार गै पट तेल मागी ल्याउँछु तसो भनी पट बड्ठालाई चामल् मागन् लायो । बड्ठो तेल मागन् बजारीडो ग्यो । दुवैले थोका थोकाइतेल् चामल् मागी ल्याय । बाबर खान पाइयो भनी पट बड्ठी मंमनानी भैरे बाबर पकाउन् लागी । जम्मा बाबर पाँच भ्याछन् । तसो घेकी पट बड्ठैले भन्यो ज्यै हो, तैले भन्या माण्डे पड्यो । तं दुयै बाबर खा, मै तीन खानौ ।

(च) चैतडेली—एक देशमा ६५ वर्षा बुडा बुडि ज्यान् । ति भौत् गरीब थ्या । एक दिन बुडा ‘शैल् खान्या मन् लागिछ रे’ बुडियाई भन्यो—बुडी मई शैल् खान्या खाऽऽरी मन् लागि । तै गाँ भड् भाइवरे चावल मागिल्या । मै बजार भाइवरे तेल भिच्चा मागि ल्याँनी भनियरे बुडि चावल भिच्चा मागि ल्याँनाकि लायो । बुडो तेल भिच्चा माँगनाकि बजार तिर लाग्यो । दूप जना थोक् थोकाइ तेल लैरे चावल लै भिच्चा मागि लेया । आव शैल् खानो भडिवरे बुडि भौत् खुसि भैरे शैल् पर्कीन् पशि । जम्मा पाँच शैल् भ्याँन । तै घेकिवरे बुडाले भन्यो—ज्या भ्यालै तैले मई मान्ने पड्यो । तै दुइ शेल खा, मै तीन खानौ ।

(छ) लोकसाहित्य—नेपाली लोकसाहित्य के अन्धे संग्रहों का अभाव है । वस्तुतः इस ओर लोगों का ध्यान अभी अभी गया है । अन्य पहाड़ी लोकसाहित्य की तरह नेपाली लोकसाहित्य भी बहुत समृद्ध है । इसमें गद्य और पद्य दोनों ही मिलते हैं । गद्य में लोककथाएँ (कथा) और लोककियाँ (उल्लान) मुख्य हैं और पद्य में लोकगाथाएँ (पँवाड़े) तथा लोकगीत । इन विभिन्न विधाओं के उदाहरण निम्नांकित हैं :

२. गद्य

(१) लोककथाएँ—

(१) सुनकेसरी रानी—सुनकेसरी रानी बलको होंगामा बसेकी बिर्ह, बाबु बोलाउन गयो औ मन्यो—‘भरन भर सुनकेसरी चेली विवाहको लगन टरे हे’

छोरी—‘भर्न ता भर्ने नी मेरी बाबा ससुरा पर्ने रैछ हे ।’

यो सुने पछि चाहि मर्यो ।

आमा गएर भन्ने—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे हे ।’

सुन—‘भर्न ता भर्ने नी मेरी आमा सासुनै पर्ने रैछ हे ।’

त्यस पछि आमा पनि मर्छे ।

दाज्यू जान्छ—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे हे ।’

सुनकेसरी—‘भर्न ता भर्ने नी मेरा दाज्यू, जेठाजु पर्ने रछी हे ।’

मदाज्यू पनि मर्यो ।

माइला दाज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे हे ।’

सुनकेसरी—‘भर्न ता भर्ने नी मेरा दाज्यू, जेठाजू पर्ने रछी हे ।’

माइला दाज्यू पनि मर्यो ।

साइला दाज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे हे ।’

सुनकेसरी—‘भर्न ता भर्ने नी मेरा दाज्यू, जेठाजू पर्ने रछी हे ।’

साइला दाज्यू पनि मर्यो ।

जेठी भाउज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे हे ।’

सुनकेसरी—‘भर्न ता भर्ने नी मेरी भाउज्यू, जेठानी पर्ने रछी हे ।’

जेठी भाउज्यू मरी ।

माइली भाउज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टर्यो हे ।’

सुनकेसरी—‘भर्न ता भर्ने नी मेरी भाउज्यू, जेठानी पर्ने रछी हे ।’

माइली भाउज्यू पनि मरी ।

साइली भाउज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टर्यो हे ।’

सुनकेसरी—‘भर्न ता भर्ने नी मेरी भाउज्यू, जेठानी पर्ने रछ्यो हे ।’

साइली भाउज्यू पनि मरी ।

यसपछि सुनकेसरी चेली (रानी) का सबै मानिसहरू बाबु आमादेखि लिएर दाज्यूहरूसम्म मरी सकेका हुन्छन् तर एउटै माई मात्र बाँचेकी हुन्छ । सुनकेसरी चेलीको आसन घट्टा बलको होंगामाथि हुन्छ । तल केदिदेखि सानू भाइले

उसकी दिदीलाई भन्छ—‘दिदी ! म पनि आउँछु नौ । दिदी ! म पनि आउँछु ।’ त्यसो सुन्दा दिदीले जवाब दिन्छे—‘भाई, तै यहाँ न आइज, मेरोमा आइस् भने तँलाई म केही चीजको बोगार गरिदिनु सकिन, कारण मेरोमा केही छैनन् । त म भाकैमा आइस् भने ‘मोको छु’ भनि भन्नेछु । म के दिउँला तँलाई । त्यही बस्, यहाँ म भए ठाउँ आउने मेलो न गर् ।’ यस कुरामा उसको भाई कसै गरेर पनि राखी हुँदैन । उ आफ्नो लिङ्गेडिपी गरी रहन्छ । उसले फेरि भन्छ—‘होइन दिदी’ तिमीले त्यसो भन्नु हुँदैन, म माथि बस्न आउँछु, तिमीले मलाई बोलाउने पर्छ । म माथि आएर भोको छु औ भोको लाग्यो भने कहिले पनि तिमीलाई दिक् दिने छैन । तिमीले आफ्नो भाईलाई माथि बोलाउने पर्छ । ‘सुनकेशरी चेलीको हृदय सारे नरम औ दयालु भएको हुनाले उसले भाईलाई’ तँ कसै गरेर पनि भाँदैनस् भने माथि आइज भनी बोलाउँछे । भाई पनि बढो खुशी भएर दिदी भए ठाउँमा गएर बस्छ ।

माथि पुगेर बसेको एकछिनपछि भाई चैलाई भोको लाग्छ । पहिले ता उसले कति त्यो कुरोलाई टार्ने कोशिश गर्छ तर पछि केही लाग्दैन र उसले दिदीलाई भन्छ—‘दिदी, म न भन्नुला भन्थे तर पनि एकदमै कर पर्यो, मलाई यस घरि साह्रै भन्दा साह्रै भोको लागि रहेको छ । मलाई केही न केही खानेकुराको चाँचो मिलाई दिनुपर्छ ।’ भाईको यो कुरा सुनी दिदीको मनमा साह्रै फिक्री पर्छ । उनले ता यो कुराको पहिले नै विचार गरेकी हुन्छिन् कि भाईले बस्न भोकोछु भन्ने भनी । दिदीले भाईलाई भन्छिन्—‘भाई, तैले ता मलाई भोको लाग्यो भन्छु औ मेरोमा केही पनि छैन । मैले ता तँलाई पहिले नै भनेकी हुँ । अहिले मेरोमा तिल र चामल मात्र छ । यही खान्छु भने म दिन्छु, तर यसलाई चाँहि भुईँमा एकदमै नखसाली खानुपर्छ ।’ यस कुरामा भाई चाँहिले आफ्नो भोकलाई पटकै खप्न न सक्दा त्यही तिल र चामल पनि खानलाई तयार हुन्छ, औ दिदीको हातबाट सो दुई चीजहरू लिन्छ अनि दिदीलाई भन्छ कि ‘म यी चीजहरूलाई न खसाली खानेछु ।’ भाई ले सो भिनिसहरूलाई ली खान थाल्छ तर चामल र तिलको छिटाहरू भुईँमा खसी हाल्छन् । ती छिटाहरू जमिनमा पर्ने बिचिकै तिलको चाँहि भैसीहरू अनि चामलको चाँहि गायहरू बनिन्छन् । गाय र भैसीहरू गोठमा कराउन थाल्छन्—भोकले । यसो हुँदा सुनकेशरी रानी लाई भाई समेत जमिनमा ओर्लिन कर पर्छ औ तिनी भाईलाई पनि साथमा लिएर तल ओर्लिन्छन् । त्यसपछि तिनीहरू गाई र भैसी गोठ समालेर त्यसकै साथमा एउटा खानो ओपकी बनाएर बसो-वासो गर्न थाल्छन् । यसरी तिनीहरूको त्यहाँ निकै दिन बित्छ ।

एक दिन खानानक तिनीहरूको दैलोमा एउटा बोगी घुम्दै फिर्दै पुग्छ । उसले त्यहाँ आएर चामल माँग्छ । चामल हातमा लिएर भाई चाँहि पुत्ताउनु

बाहिर आउँदा उसले भाई चाँहिने हातबाट दच्छिना पटक लिनु मान्दैन । उसको भनाई अनुसार कन्ये केटी सुनकेशरी रानीकै हातबाट दच्छिना लिन चाहन्छ । भाई चाँहिले भित्र गई योगीराजले गर्नुभएको विचार दिदीलाई सुनाई दिन्छ । सुनकेशरी चेली पनि योगीराज लाई कसै गरेर टार्न न सक्दा आफै बाहिर आउन तयार पछिन्छ । बाहिर आउन भन्दा पहिले उनले आफ्नो अनुहार भरी मोसो लाउँछिन् औ आफ्नो एकदम राम्रो रूपलाई निरुत्तर कालो बनाउँछिन् । यसपछि उनी बाहिर आउँछिन् । बाहिर आएर दान दिन लाग्दा योगीराजले आफ्नो कमण्डलुको पानी निकाली औँलाले रानीका मुखमा छुकि दिन्छन् । सो पानी अनुहारमा पर्ने बित्तिकै सुनकेशरी चेलीको अनुहार भल्लभल्ल बल्ने हुन्छ । यत्तिकैमा तिन्लाई योगीराजले भगाएर टाढो देशको एउटा राजदरबारमा पुर्‍याउँछन् । बहाँ पुगेर पत्ता चल्छ कि ती योगीराज ता त्यही दरबार का राजकुमार रहेछन् । उनले आफ्नो मेघ चाँहि योगीराजको मेघमा बदलेर तिनको दैलामा पुगेका रहेछन् । उता भने भाई चाँहिलाई पत्ता लाग्छ कि योगीराजले उसकी दिदीलाई भगाएर लगेछन् । भाईलाई बढो अपसोस लाग्छ औ एकलै सोच्दै बसीरहन्छ । उसले दिदीको बिरहमा भन्छ :

भ्यागुताको छाला मिकी डम्फु मोडुला,
मेरी दिदी सुनकेशरीलाई कहाँ गई भेटुला ?

भाई चाँहिलाई दिदी हराएको कुराले अपसोस र दुःख लाग्छ । उसको दुःख र पीर केही कम होला भन्नुको सट्टामा ता उसलाई यस कुराले दिनैपिच्छे रिंगटा चल्न लाग्छ । उसले दिदी माथि लेखिएका दुई लाइनको रट लगाईबस्छ । उसले एक दिन आफ्नो गाई गोठ, घरबार सब छोडेर दिदीको खोजीमा बाहिर जाने आँट गर्छ । अनि उसले यसै गर्छ । उ बाहिर निस्कन्छ औ देश विदेशको सैर लाउँदै जान्छ । बाटामा कति जगह उसलाई बेरै दुःख खप्न पर्छ । आखिरीमा घुम्दै फिर्दै एउटा बहुनै राम्रो शहरमा आई पुग्छ । त्यस शहरमा पनि राती दिन लगाई उसले आफ्नी प्यारी दिदीको खोजी गर्छ औ उसले पनि सम्झन्छ कि दिदी बिना संसारमा उसको कोही छैन । यसै विचारमा मग्न हुँदै त्यस देशको दरबारको एक कुनामा गएर बस्छ । यत्तिकैमा अचानक उसको अघि एउटा एकदमै बढिया काँचो आएर खस्छ । त्यस काँचोलाई टिपेर हेर्दा त्यसमा उसले आफ्नी दिदीका नै सुनका केशहरू भेट्छ । उ भर्षग हुन्छ । आफ्नी दिदी त्यतैतिर भए भै लाग्छ र उसले केरि पनि गाउन शुरू गर्छ :

भ्यागुताको छाला मिकी डम्फु मोडुला,
मेरी दिदी सुनकेशरीलाई कहाँ गई भेटुला ?

यस पछि उसले जोर जोरले यो गीत गाउँछ । त्यो काँचो उसकै दिदीको

हातबाट फुस्केर भरेको रहेछ । उसकी दिदी त्यसै दरबारको सबै मन्दा माथिल्लो तल्लाको एउटा भ्यालको छेउमा बसेर आफ्नो केश समाल्दै गर्दा अचानक त्यो काँग्यो भुईँमा भरेको रहेछ । आफ्नो काँग्यो अचानक यसरी भर्दा मुनकेशरीले ओह्यालो हेरी पठाउँछिन् तर उनले आफ्नो काँग्यो कुनै अर्कोको हातमा भएको देखिन्छन् औ त्यो काँग्यो लिने मानिसले ठूलो बिरह लिई एउटा गीत गाउँदै गरेको हुन्छ । राम्ररी सो गीत सुन्दा औ राम्ररी त्यो मानिसलाई नियालेर हेर्दा उनले आफ्नै भाई पो रहेछ भनेर चिन्छिन् र उनले माथिदेखि बोलाउँछिन्—‘भाई, म तेरी दिदी हुँ, जसको तँले यत्रै बिरहको शायमा खोबी गरि दिइदेखस् । तं यहाँ ठीक मौकामा आई पुगिछस्, बढो राम्रो भो । ‘यसि भनेर उनले एउटा बलियो ढोरी खोजेर ल्याउँछिन् र भाईको निमिच भ्यालदेखि तल्लिर भारी दिन्छिन् । भाई पनि सो ढोरी समाल्दै माथि आउँछ । यसरी ती दुई दिदी भाईको भेट हुन्छ । यो कुरापछि सबैमा बाहेर हुन्छ कि यिनीहरू दुई दिदी भाई हुन् भनी । त्यसपछि ती दुई जना त्यसै दरबारमा बढी आनन्द साथ आफ्नो दिन बिताउँछन् ।

(२) लोकोक्तियाँ (मुहावरे)—

- (१) अकबरी मुनलाई कसी लाउनु पर्दैन—अकबरी (मुहर के) खोने को कसौटी में कसने की आवश्यकता नहीं । (असली चीज की जाँच करने की जरूरत नहीं ।)
- (२) अगुल्टो पनि न भोखी बल्दैन—मशाल भी बिना आग लगाए नहीं जलती । (एक घर में भी सदा मेल मिलाप नहीं रहता ।)
- (३) अचानो को पीर अचानोले नै बादछ—कसार्ई की लकड़ी अपनी पीर स्वयं ही जानती है ।
- (४) अँध्यारो को काम खोला को गीत—अँधेरे का काम, नाले का गीत । (बिना ढंग जाने किया गया काम ।)
- (५) अल्छी तिघ्रो, स्वादे बित्रो—आलसी टाँगें, स्वादवाली बीभ । (काम करने में तो आलसी, लेकिन खाने को अल्छी अल्छी चीज चाहिए ।)
- (६) झौलो दिदा डुडुल्लो निल्ले—डँगली पकड़के पहुँचा पकड़ना । (अधिक लोभ करना ।)
- (७) ईद्र को अगाडि स्वर्ग को कुरा—ईद्र के आगे स्वर्ग की बातें । (बहुविध के सामने अनभिज्ञ की बात ।)
- (८) उफ्फने गोरू को सींग माचिन्छ—कूद फौंद करनेवाले बैल के सींग टूट जाते हैं । (घमंडी का घमंड चूर हो जाता है ।)

- (९) एक झुकी झुकी, हजार झुकी नदी—एक का थूक सल जाता है, हजार के थूकने से नदी बनती है । (सबके मिलकर कार्य करने से काम बनता है ।)
- (१०) एकै माघले जाड़ो जादैन—एक माघ से जाड़ा नहीं आता । (सदा एक ही दिन नहीं आता ।)

३. पद्य

(१) लोकगाथा (पैंचाड़ा)—वीरों, देवताओं आदि की लोकगाथाएँ भी नेपाल में प्रचलित हैं । राणा खंगबहादुर के प्रधान मंत्रित्व के समय १८५५ ई० में नेपाली सेना ने तिब्बत पर आक्रमण किया था, जिसके बारे में निम्नलिखित प्रसिद्ध पैंचाड़ा 'भोट को सवाई' रचा गया :

(१) भोट को सवाई—

सुन सुन पंचहो म केहि भन्छु ।
अगम संग्राम को सवाई कहन्छु ॥
सब कुरा छोडि कन एक कुरा भन्छु ।
भोटमा भएकी लडाग्रि कहन्छु ॥ १ ॥

'रन प्रिया' लेटरंता कुति तिर गयो ।
सबैलाई भन्नु चाहि तेसै लाइ भयो ॥
कलिकाल को कालो मैलो कुति माहीं थियो ।
रन प्रिया लेटर लेत्रिउ पनि दीयो ॥ २ ॥

मंत्रि बिनु लडाग्रि सब त्यसै बिग्रि गया ।
सिपाहिको धकंत बुझि खेर जांदो भयो ॥
अघि देखि मांटे सारा भन्दै पनि थियो ।
संस्वरबारको दिन आयो राहदानी लीयो ॥ ३ ॥

कुतिमुरका भोटे सबै सुना गुम्बा गए ।
राति राति छापा हान्न शामेल हुदा भए ॥
चाँडै आउ भग्ने तहाँ उपदेश दिए ।
न जानि ती भोटे जास्ले एकै मतो लिए ॥ ४ ॥

भरत गुरुङ्ग सुबेदार लाइ समचार पठाए ।
लेटर का सिपाहिलाइ बिफट^१ लगाए ॥

^१ चौकी (कैठना) ।

लेटर का सिपाहि सब बिकट मा रहे ।
 बिकट देखि अलिक् दिन्मा खेबा^१ गर्न गए ॥ ५ ॥
 भ्मन्टी भ्मन्टी भोटेहरु आउन्दै पनि थिए ।
 सरकारका ताना-बाना^२ सबै लुटि लिए ॥
 लेटर का सिपाहिलाइ इशारा सब दिए ।
 भोट को चिनुलाइ बायें हातमा लिए ॥ ६ ॥
 मुनेको र देखे को सब जोजो हाल थियो ।
 पट्टि पट्टि गई का समाचार दियो ॥
 कुन दिन कुन बार हात पनि परयो ।
 डिठ्ठु बिचारिले अब हिंड्नु वृत्ति परयो ॥ ७ ॥
 कार्तिक वदि दशमिमा पर्ने रविवार ।
 पूर्वापाढा नक्षत्र को साइत अब सार ॥
 काला राहु शंखासुर को हात पनि परयो ।
 अपिसर को बुद्धि सारा त्यसै दिन हरयो ॥ ८ ॥
 मन्त्रि चाहि मये कक्षा कयै पनि न जाओ ।
 सिपाहिले भनेको ता कयै पनि न मान्ने ॥
 डिपुकोता तोप सारा उभो तिर तान्ने ।
 बैरीलाइ देवदा हुँदि डरै मात्र मान्ने ॥ ९ ॥
 साह्रै खराज स्वप्ना ताहाँ एक दुइले पाये ।
 लेटरका सिपाहिलाइ पट्टिमा मिलाए ॥
 मामू मामूको सन्तरमा रनप्रिया थिए ।
 अन्तर्बिष्मा भवानीप्रसाद राखि दिए ॥ १० ॥
 अधिवाट गुमानघोज बिच खालि थियो ।
 भोटे सबले दाउ पनी तहि बाट लीयो ॥
 आइतबार व्याउँदो मै सौंबार आइलाम्दो ।
 रात्रिका बिचमाँह शुक उदाउँदो ॥ ११ ॥
 बियाउँदो रात बिचे जोरि हाले हात ।
 छल कपट गर्न जाओ भोटेको जात ॥
 भाला बर्छि हातमा कुन घुअत्रा का जोरी ।
 हाले लागे भोटेहरु बन्दुकका गोली ॥ १२ ॥

ठुलो हासि प्रमाणको पथर गिराउँछु ।
 उभो जाने लश्कर खाइ तलतिर फिराउँछु ॥
 भाला बर्छि तलबार असिना भैं भारे ।
 गोर्खालिका लश्करको घेरै नाश पारे ॥१३॥
 अभिबाट शुद्धि बुझी कसैले लिपन ।
 कैपवाल बन्दुक पनी उस्बेला थिपन ॥
 नयाँ नयाँ सिपाहिलाइ अतिक्मै भएन ।
 बन्दुक भरि हान्ने पनो ढंग तक् पुगेन ॥१४॥
 डोला कातोस् हालेको बन्दुक खलेन ।
 घर्मा सुजनिले पनी नारित नै खुलेन ॥
 नयाँ भये सिपाहि सब कवाज न जान्ने ।
 टाढैबाट भोटेलाइ गोलि तक न हान्ने ॥१५॥
 भोटेसित छुपासमिस नयाँ पल्टनु भयो ।
 हेर्दा बुभुदा बिचार्दामा एक घडि गयो ॥
 बारि पारि चारैतिर भोटेले नै घेरघो ।
 साने कसान् बुद्धिबलको व्यर्थे ज्यान परयो ॥१६॥
 मागिकन जानु चाहिँ याहिनै भरोँला ।
 महाराजका ज्यानमाँह ज्यान दी लडौँला ॥
 तोपका तखत भीत्र आइपुग्यो भोटे ।
 एकै गोलि लाग्दा हुँदै साने कसान लौटे ॥१७॥
 बुद्धिबल राना थिये शरिरका भारी ।
 चार्जाना भोटे दिष्ट घुँडा घसि भारी ॥
 कसानि बन्दुक ताहाँ छिनाले मगाए ।
 चाँडै चाँडै बन्दुक माँह कल् पनि चढाए ॥१८॥
 सब खाकर सुत्तारेलाइ घरतिर पठाए ।
 सन्मुख आउने धैरिलाई उर्हिनै गिराए ॥
 एक भोटे मार्दाहुँदी दश भोटे आउने ।
 एकलाज्यूको सामु सरी क्यै पनि न लाग्ने ॥१९॥
 हुंगो मुद्दो चुपि गोस्ती बर्पाऊन धाक्यो ।
 थाप्तामाथि बज्रिवज्री घेरै लाइ ढाक्यो ॥
 सामु पर्न सब जना डरैमात्र मान्ने ।
 भोटे भने घुमि घुमी तिनैलाइ तान्ने । २०॥

मोटेले हाँनेको सब मुटु भीष घस्यो ।
 हातको बन्दुक तहाँ सतरकै खस्यो ॥
 बुद्धिबल रानाको खुब जिउभारी थियो ।
 मोटेको हुल उठो ज्यान खिचि खीयो ॥२१॥
 कठैबरा साने कसान् उमेरवार थीए ।
 सन्सारको भोग छोडी बाटो अर्कै लीए ॥
 ज्यौवन सबै वैरिजास्का हाटबाट गयो ।
 पल्टनको माया मोह नेपालैमा रह्यो ॥२२॥
 लडाभिम पनेजति बैकुण्ठमा जान्छन् ।
 त्यस्तालाह दौता पनि प्राणै सरि मान्छन् ॥
 ज्युँदै शरिर गए जस्तै कैलाशमा गयो ।
 म्याङलसिकिन् तर्फ सुबिदार घिसि भयो ॥२३॥
 हक थापा जसराज धर्मराज खत्री ।
 कम्यान्डर अजितन् नैनसिङ् लहरी ॥
 सरप कुँवर भुकिने बाका बचनका बाना ।
 आजदेखि गयो तिब्रो एक माना दाना ॥२४॥
 महाराजको प्रशस्तिले तोपको धियो बाना ।
 तोप टिपि उमो लग्यो के गर्छी साना ॥

(अर्थ सुगम होने तथा निर्बंधविस्तार के भय के कारण पूरा अनुवाद नहीं दिया जा रहा है ।)

सुनो सुनो पंच लोग, मैं कुछ कहना चाहत हूँ ।
 अंगय संग्राम के बारे में सवाई कहता हूँ ।
 सब बातों को छोड़कर एक ही बात कहूँगा ।
 मोट में हुई लड़ाई के बारे में कहूँगा ॥ १ ॥
 रणप्रिय सेक्टर कुत्ती की ओर गया,
 सबको छोड़कर वही आगे बढ़ा ।
 कलिकाल का सारा भगड़ा कुत्ती में ही था,
 रणप्रिय सेक्टर ने अपना बलिदान दिया ॥ २ ॥
 मंत्रीके बिना लड़ाई खराब हुई,
 सिपाहियों का साहस और बुद्धि नष्ट हुई ।
 मोटिया लोग पहले ही से कह रहे थे,
 शनिवार के दिन उसने मार्गपत्र लिया ॥ ३ ॥

कुत्ती के सारे भोटिया सोना गुंवा की ओर गए,
रातोंरात हमले के लिये तैयार ।

जल्दी आने के लिये उन लोगों ने कहा,
सब लोग एक दिल हो गए ॥ ४ ॥

सूबेदार भरत गुरुंग के पास समाचार भेजा,
लेटर के सिपाहियों को चौकी में भेजा ।

लेटर के सिपाही चौकी में रहे,
फिर वहाँसे गुप्तचरी करने के लिये जाने लगे ॥ ५ ॥

भोटिया सिपाही झपट्टा मारने लगे,
सरकार का सारा धन लूटने लगे ।

लेटर के सिपाहियों को इशारा किया गया,
भोट के स्मारक चिह्न की हाथ में लिया ॥ ६ ॥

(२) लोकगीत—समस्त पहाड़ी लोकभाषाओं की तरह नेपाली का लोक-साहित्य भी बहुत समृद्ध है । नेपाली भाषा बोलनेवाले या उससे संपर्क रखनेवाले तिब्बती, मौन ख्मेर (किरात) आदि जातियों के संगीत और भावों को इसमें खुलकर अपनाया गया है । तमंग और तिब्बती के लय पर 'भांटे सेलो' नामक प्रसिद्ध गान हैं । 'भूयाउरे' भी उसी तरह की एक लय है, जो अनेक जातियों के प्रयत्न से बनी है । नेपाली लोकगीतों को मुख्यतः निम्नलिखित भागों में बाँटा जा सकता है :

१—भ्रमगीत	५—रथोहार गीत
२—नृत्यगीत	६—संस्कारगीत
३—श्रुतगीत	७—प्रेमगीत
४—मेला गीत	८—बालगीत
	९—विविध गीत

(१) भ्रमगीत—जैसे तो सभी अगह थकावट दूर करने और काम को मनोरंजक ढंग से करने के लिये भ्रमिक नरनारी गीत गाते हैं, पर पहाड़ों में, विशेषकर नेपाल में, इसका प्रयोग बहुत अच्छे ढंग से किया जाता है । यहाँ के कुछ भ्रम-गीत निम्नांकित हैं :

(क) असारे (रोपनी)—यह नेपाल में सर्वत्र गाया जाता है । जैसे तो यह बारहो महीने गाया जाता है, पर अधिकतर आषाढ़ की रोपनी और अगहन की दवाई या यात्रा के समय युवक युवती इन गीतों को प्रश्नोत्तर रूप में गाते हैं । प्रश्नोत्तर रूप में गाए जानेवाले गीत दोहरी, जुहारी और देउला भी हैं ।

युवक—सानुमा सानु नरीबले हुक्का, भिरे लाई-लाई खोलेको ।
 पातली ज्यानको स्वर मात्रै सुन्छु, कता होला बोलेको ।
 डोकोमा बुझे त्यो हातको सिपले, गुन्द्री बुन्ने हतासोले ।
 मिथीको गोली चरी तिघ्रो बोली, उठ्याइत्यायो बतासले ॥ १ ॥

लेको चरी पानी खान भरी
 लाको सानो माया जंगारलाई तरी
 माया लाउन नक्कलीले कस्ता कुरा गरी
 देवको लीला कठै नि चरी ॥ २ ॥

माया लाउँला भन्दाभन्दै जंगलैमा परी
 सात दिनसम्म जंगलैमा लास, स्याउ स्याउ कीरा परी
 खोजमेल गरी वायु डाक्दा, पितासको रूप चरी
 गाउँदै गाउँदै, गाउँमा नै भरी ॥
 पातली ज्यानको स्वर मात्रै सुन्छु, कता होला बोलेको ।
 मिथीको गोली, चरी तिघ्रो बोली कता होला, बोलेको ॥ ३ ॥

युवती—श्री कृष्ण ज्यूको गाईलाई सोर सये स्याउने भन्दा लानेगो ।
 अमिलो महिले मेरो माया पेले, किन हुकुम मजि भो ?
 एकैर मुठी त्यौ जीरीको साग नरम तेलमा तारेर ।
 नबोलुं भने सुख छैन मलाई, बोल्थौ फन्दा पारेर ॥ ४ ॥
 (गीत की पहली पंक्ति केवल दुक मिलाने के लिये होती है, उसका कोई
 संबन्ध अर्थ नहीं होता ।)

भाले र पोथी जुरेली आय बेल्छौती को मुप्यामा ।
 भिनेरी दाजु पिंद बेसी होलान् मं एकली छु दुप्यामा ॥
 स्त्री—मकैको पीठो पनि कत्ति मीठो चतमासे बाको' ले ।
 मसिनु मुटुक रानी नी पारयो धिरह को रौंको ले ॥
 पुरुष—निदारी अलि अलि दली यौटा हुंगो खसाल्छौ ।
 कुमारी पाठी जिउनी दिउँला माया च्वाहै बसाल्छौ ॥
 पुरुष—घाँटी पनि सुक्यो छाती पनि सुक्यो, तिमी भने बोलिदनी ।
 दिर्दय, खोल एक फेरा बोला किन हो है बोलिदनी ॥
 स्त्री - रंगी र चंगी आँखे, पंखे पुच्छर फरर पुच्छ मुजूर को ।
 कमलो बोली मुटुसम्म बिज्यो माया त रैछ हजूरको ।
 पुरुष - माइली को मायाँ, गाछा को चार्याँ,
 खोजी खोजी हिँड्यौं बलु आज पार्याँ ।

आधा माला पीठो खार्ई बिहानै आयौं,
पीरति लाउन भनी ठिमी देखि धार्यौं ।
हातमा छाता बिकैं टोपी लायौं,
आलीमा बसी भ्याउतीसंग गायौं ।
दायौं र बायौं कदमको छायौं मलाई मारघो पाटीमा,
कमलो बोली कसरी हो बिज्यो ? नौनीले कोर्छु घाँटीमा ॥

स्त्री—एकतिर कूवा आर्कोतिर धारा, बीचमा बग्ने सिमखोला,
बाहिर नौनी, नौनी भीत्र काँडा, चपाई हरे था होला ।

पुरुष—वन को बोको तीन दिन को भोको,
कुटुकुटु पारिछी सर्किनी को डोको ।
पाटी को पौवाली को पिङ्गालु को पोको,
धौता, गार्ई, बाउन भन्दा पनि घेरै खोखो ।
खाउँला खाउँला भन्दा भन्दै दुख्न थाल्यो कोखो,
फुफ्न भनी धामीहरू आए कोको कोको ।

(ख) रसिया—यह गीत काम समाप्त करके घर लौटते समय लंबी तान लीचकर गाया जाता है । यात्रा करते समय भी युवक युवती मिलकर इसे गाते हैं :

आ. आ, आ, इ इ इ—बेत को राप्नो डाली, खेत को राप्नो आली ।
पश्चिम महाकाली, तिमी त बड़ी जाली ।
केरा फुल्यो थंब, फल्यो लटरम्म ।
बसे गजघम्म, उठे सगर सम्म ! आ, आ, ईईई ।

(ग) लैबरी—

भातै र पाक्यो ज्यान गुदुगुदु, तिउन ता बिडेको । लैबरी
बागमती तरनु के माया गरनु, छोडेर हिड्नेको । लैबरी
आजु र मैले घाँसे है काटें, गाइलाई कि गोरुलाई ।
हजुर ज्यानले बोलाउनु मयो, मलाई कि अरुलाई । लैबरी
आजु र मैले खेताला डाकें, नौ बीसे नौजवान ।
बिरानो देशमा मै मरी जाउँला, को दिने गौ दान ।
बहर गोरु दाइसक्यो, एकबिस हिउँद खाइसक्यो ।
हातको मासु हातैमा, बाबुको छोरी पाखैमा, लैबरी माखे ह, ह ।

(घ) घाँसे—यह गीत बास काटने जाते समय, गाय चराते समय, पहाड़ पर चढ़ते उतरते समय या गोचर भूमि में युवक युवती, बालक बूढ़े गाते हैं । यह 'असारे' की तरह होता है, पर इसकी लय दूसरी है :

सुनबुट्टे बैसे नक्कले दार्ई, ठोकरे राम्रो गाजु गार्ई ।
 नौ डाँडा पारी मेलुंगे दार्ई, चाहिँदैन कोही मलार्ई ॥
 लाउँदिन माया तिमीलाई, नलाउ रे माया भो, भो ।
 चार खोली मैले फोइसकें, परार्ईको घरमा गैसकें ।
 नानी की आमा भैँसकें, नलाउ रे माया भो, भो !
 आज रे मैले त्यो घाँसे न काटें, सिंदूर को बनमा ।
 यस्तिको दिन भो न छु चिठीपत्र, विरह उट्छु मनमा ।

(५) दैँवार्ई—यह पूर्व पश्चिम सर्वत्र मार्गशीर्ष में धान काटते (दैँवार्ई करते) समय गाया जाता है :

पूतली गार्ई को बाछो बरादो, माली गार्ई को नाती ।
 हिँड्न लाग्यो मेरा भाइ बरादो, धान रराल माथि ।
 हाभ्रा बरातुका लामा लामा कान, ल्याऊ भूमे राजा खलाभरी धान ।
 हाभ्रा बरातुले पापन जोडी खलाका भूमे राजा, ल्याऊ पहरा फोरीफोरी ।

(२) नृत्यगीत—

(क) खोरठि—यह गीत नृत्य के साथ गाया जाता है । खोरठि एक नृत्य का नाम है, जो विशेषकर नृत्यप्रेमी गुरुद्वय जाति में अधिक प्रचलित है । दशहरा, मेघादूष और मार्गशीर्ष महीने में प्रायः यह नृत्य होता है । यह अधिक सरस और सुंदर नृत्य है । इसके साथ गाए जानेवाले गीत को भी 'खोरठी गीत' कहते हैं । नृत्य में ३ से लेकर ७-८ व्यक्ति तक होते हैं । पुरुष सफेद चोगा, शिर में पगड़ी, हाथ में कमल और गर्दन में माँदल (दोलक की तरह का वाद्य) लटकाता है । स्त्री दुपट्टा, साड़ी, चोली, कान में सोना, गले में माला, हाथ में डबल चूड़ी, कमल तथा पैरों में घुँघरू इत्यादि से सुसज्जित रहती है । इसमें एक 'लवार पाद' होता है, जो चारों तरफ घूम घूमकर माँदल बजाता हुआ नाचता है । पहले एक पुरुष बैठे बैठे माँदल बजाते हुए लंबे स्वर में पगड़ी का एक छोर छूते हुए नाचता है । स्त्री और पुरुष दोनों मिलकर भूमि को दंडवत् करते माँदल बजाते नाचते हैं । आसपास बैठे हुए लोग एक स्वर में गाने लगते हैं । थोड़ी देर नृत्य करने के पश्चात् ये लोग और कई लयों में गाते हैं । गीत विशेषकर बूढ़े या प्रौढ़ पुरुष ही गाते हैं :

यसै पापी राजा को आस छैन मलार्ई, बलि जाउँ माइती को देश ।
 बारीको रायो तुषारोले खायो, सानीआमै यो ढिङो के सित खार्ई ?
 बालक कालमा खसम बितिगयो, सानीआमा यो बैराग कसलार्ई सुनार्ई ।
 यो पापी राजाको आस छैन मलार्ई, बलि जाउँ माइ तीको देश ।

लिन आऊ संगी मेरी, फाटिदेऊ बादल, म त हेरुँ माइतीको देश ।
यस पापी राजाको आस छैन मलाई, छलि जाऊँ माइतीको देश ।

(ख) मोंदले—मोंदले नृत्य नेपाली लोगों का प्राण है। यह सारे नेपालियों को एक सूत्र में बाँधने का महामंत्र है। प्रायः सभी नेपाली लोकगीत, लोकनृत्य इसी के कारण आज जीवित हैं। आज तक हमारे पूर्वजों के धरोहर को सुरक्षित रखनेवाला यही मोंदल है। इसी मोंदल की धुन में नेपाली लोकगीत की सृष्टि होती है। यह मोंदले नृत्य युवक स्वर में स्वर मिलाकर गाते और नाचते हैं। स्त्रियों भी मोंदल बजाकर यह नृत्य करती हैं :

लौ लौ बजाऊ मादल, फाटिदेउन बादल ।
फाटिदेउन बादल, है २
लौन है शशी बजाइछी, बजाइछी मादल जोडले ।
कालोमा ठेकी-काली काठको, रातो न ठेकी दार को ।
रातो न ठेकी दारको ! है २
ठाडैमा जाने उकाली त, तेर्सँ जाने फेरो ।
खोइ, खोइ, आमै देखाइछी, बाँकटे भोटो मेरो ।
बाँकटे भोटो मेरो ! २
टुप्पैमा काटी कलमी त, फेदैँन काटी सोने ।
फेदैँन काटी सोने ! है २

(माकनी सिंगार्दा) —

सिरे क्या रे पछु योरा मेरो, स्वामी राजैले दिएको ।
स्वामी राजे पुरुषलाई कही न बिस् ।
खेलौंला हाँसौंला, दुखौंला, फिरौंला ।
यति गरी कठैवरा, यही घर फिरौंला ।

(माकनी का सिंगार करते समय गाते हैं—सिर में मेरी पगड़ी है, जिसे मेरे स्वामिराज ने दिया है। मेरे स्वामिराज पुरुष मैं तुम्हें कभी न भूलूँ।

खेलेंगे, हँसेंगे, घूमेगे, फिरेंगे ।

इतना करके हाथ हाथ, फिर इसी घर में लौट आएँगे ।)

(ग) डंफू—यह नृत्य तमंग (तामाङ्) जाति में ज्यादा चलता है। इसमें दो से लेकर चार व्यक्ति तक नाचते हैं। वे नृत्य का योगा पहनते तथा कमर में चारो तरफ चेंबरी की पूँछ से बटी रस्सी बाँधते हैं। इसमें पहले 'डंफू' (डमरू) और धंटा मंद बाल में बजता है। यह थोड़ी देर बिना गीत के नृत्य के साथ ही बजता रहता है, तत्पश्चात् धीरे धीरे गीत शुरू होता है। फिर नर्तक नाचना शुरू करते हैं।

‘डंफू’ की चाल के साथ साथ नृत्य की चाल द्रुत गति से बढ़ती जाती है। अंत में गीत बंद हो जाता है और नाचा बजता रहता है तथा नर्तक नृत्य करते रहते हैं। नृत्य करते हुए नृत्यकार चारों तरफ ऐसे घूमते हैं कि कमर में बंधी हुई रस्सी एक वृत्त सा बनाती है। तभी डंफू अपनी चाल मंद करता है और उसके साथ ही नृत्य की गति भी मंद हो जाती है। फिर गीत शुरू होता है। चारों तरफ आदमी बैठे होते हैं। गीत नृत्य की धीमी चाल के साथ धीमी गति से गाया जाता है। एक गीत इस प्रकार है :

उमो न सैलुङ्ग डाँडैमा, चम्प्री को पुच्छर भैसैमा ।
 हाप्प्री त डंफू बिड सानो, डंफू को चरा उड्छानो ।
 बाहुनको घरमा सेल पोल्छु, भोट्टेको घरमा बाबर पोल्छु ।
 बाबुको ठूलो कान्छालाई, सिंगै कुलुरा रक्सी खोई ।
 बाबुकी ठूली कान्छीलाई, सिंगै कुलुरा रक्सी खोई ।
 डंफू न हाप्प्री बिड सानो, डंफू को चरा उड्छानो ।

(ऊपर सैलुंग नाम के ढांडे पर चँवरी की पूछ भैंसा है। हमारा डंफू तो छोटा है ।.....)

(घ) बालन—यह नृत्य जागरण बसते समय, पशुपतिनाथ के स्थान पर महादीप जलाते समय तथा सतव्यु लगाते समय अधिक होता है। इसमें नर्तक अपनी इच्छा के अनुसार कपडे पहनता है, कोई निश्चित पोशाक नहीं होती। इस नृत्य में मॉदल मंद चाल से बजता है। गायक भी मॉदल की ताल के साथ साथ मंद गति से गाता है। इसमें १ से १६ व्यक्ति तक नृत्य करते हैं। यह नृत्य ४ पाइले (कदम), १६ पाइले, ३२, ६४, १२८ पाइले तक का होता है। नृत्य करते समय पूर्व, पश्चिम, उत्तर, दक्षिण चारों तरफ घूम घूमकर नाचते हैं। नाचते समय एक कदम बढ़ाकर भूमि को छूते हुए नमस्कार करते, फिर पीछे हटकर और पुनः दो कदम आगे बढ़ नमस्कार करके फिर पीछे हटते हैं। इसी प्रकार आगे बढ़ते और जितने कदम नृत्य करने की इच्छा हो उतने ही कदम नृत्य करते हैं। गायक धीरे धीरे गाते रहते हैं। इस गीत में देवताओं के भजन अधिक होते हैं :

हो हो, तिम्नै सरणमा खेलन आयौं, आशा देऊ धर्तिमाता ।
 हो हो, सत्यको कीर्ति गणपति ब्रह्मा, लंबोधर विधाता ।

हो हो तिम्नै०

हो हो, तिल भीर मा समी को रुख, मंछे को अघम तहाँ ।
 हो हो, तँ पापी वैत्येले, के मालाँस मलाई, तँलाई मानै गोडुल यहाँ ।

(हे धरती माता, हम तुम्हारी शरण में खेलने आए हैं, तुम हमें आशा दे दो ।

हे सत्य की कीर्ति गणपति •ब्रह्मा लंबोदर विधाता, हम तुम्हारी शरणा आए हैं ।.....)

(क) करवा (साली बहनोई) गीत—यह नृत्य किसी निश्चित समय में नहीं किया जाता । इसमें स्त्रियाँ न हों तो पुरुष ही दिन या रात, किसी समय नाचते हैं । इसमें परिधान की भी उतनी आवश्यकता नहीं होती । गीत भी अपनी हल्का के अनुसार गाया जाता है । गावों में तो मादल ही बजाते हैं पर मेला, हाट आदि जगहों में जाते समय मञ्जीरा भी साथ बजता है । एक गीत इस प्रकार है :

औंठी त देख्खु प्युठाने, कसले मारयो वैना ?
यता हेर ए साँहिली, म हूँ लिम्ने मेना ।
छु कि माया पुरानो लाउँ कि त माया फेरि ?
होला कि माया पुरानो, बोलाउँ कि माया फेरि ?
मायाले होला कि मलाई ? बाटैमा फूलमाला राखेको ?
छु कि माया पुरानो लाउँ कि त माया फेरि !
होला कि माया पुरानो, बोलाउँ कि माया फेरि !
चौतारो मैले चिनेको, साली लाई भनेर ।
अब त जान्छु मनन, खुस्ते कपाल कोरेर ।
छु कि माया पुरानो, लाउँ कि त माया फेरि ।
होला कि माया पुरानो, बोलाउँ कि माया फेरि ।

(३) ऋतुगीत—

(क) खोसर—यह माघपूर्णिमा को या सरसों पकने के समय गाया जाता है :

मगधती साँचिला घीता, फूलपाती चढ़ाउने मै पडटा ।
कति राम्रो ठोकरे गाजुगाह, हामी जान्छौ बस है बाजुमाई ।
सालको पात टुप्पैमा सुकेको, मेरो माया जगतै फुकेको ।
सपनिमा सबैको हाइहाइ, बिपनिमा कोही छैन बाजुमाइ ।

(ख) बारहमासा—यह गीत बारहो महीने भिन्न भिन्न ढंग से गाया जाता है :

वैशाख महीना तालु छेङ्गेने धूप, हरे राम अग्नि जस्तै रूप ।
जेठको मास टनटलापुर घाम, असार मास वहि क्यूरा खानु ।
हरे राम हल्लीको बधिगयो भानु, साउन मास धूपको कीर ।
मदौ मास उर्ली आउने गंगा, असोज मैना फुलि गयो काँस ।
कार्तिक महीना किंगी पुज्जे खाइ, पूसको मास बरर शीत ।

माघको मास घामले गर्छ हित, फागुन मास पलाइ गयो मुना ।
 बैतको मास हरी बतास खूब, यति मंदामंदै बाहुमास पुग्यो ।
 सुन्ने लाउला फूलको माला, मग्ने स्वर्ग जाला ।

(ग) जाडो—

दुःखीलार् नआओस् जाडो, पिंडीमा सुत्न नि पाइन्न ।
 मैसोले दिदैँन दूध, घाँस पनि पाइँदैँन वनमा ।

(४) मेला गीत—

(क) देउडा—‘देउडा’ युवक युवती मेला (पर्व) में गाते हैं । वे एक-दूसरे के हृदय को जानने के लिये गीत में सवाल जवाब करते हैं :

युवक—गो जौ खायो सिंदुरेले, सोलीयाना भरको माया ।
 घान खायो भीकाले सोलीयाना भरको माया ।
 काँ छ सुवा पानी न्याउँछो, सोलीयाना भरको माया ।
 मरि गए तिर्खाँले, सोलीयाना भरको माया ।
 युवती—किट्टा किट्टा पाटी गैगो सोलीयाना भरको माया ।
 गोडा मैको पाउलो सोलीयाना भरको माया ।
 आइज मैना खाइजा पानी सोलीयाना भरको माया ।
 नजीकै छ न्याउलो सोलीयाना भरको माया ।

(युवक—तुम्हारे साथ सोलह आने प्रेम करता हूँ । ओ जलरूपी न्याउली (चिड़िया), कहाँ हो, मैं प्यास से मर रहा हूँ ।

युवती—तुम्हारे साथ पूरे सोलह आने प्यार है । ओ मैना, आओ और जल पियो, तुम्हारी न्याउली पास में ही है ।)

(५) त्योहार गीत—

(क) तीज (भावण)—

वर्ष दिनका तीजमा मैया लिन आएका,
 पठाउनुस् न राजै ! माइत बरिले ।
 पति—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
 तिम्ना ससुरालाई विन्ति चढाऊ ।
 बह—छटियामा बसेका ससुरा हाआ,
 हामीलाई माइत पठाउने कि नार्ही ?
 ससुरा—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
 तिम्नी सासुरालाई विन्ति चढाऊ ।

- बहु—भाँसेमा बसेकी सासु बज्यै हाथी,
हामीलाई माइत पठाउने कि नाहीं ।
सास—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिम्हा जेठाज्यूलाई विन्ति चढाऊ ।
- बहु—पाठशालामा बसेका जेठाज्यू हाथी,
हामीलाई माइत पठाउने कि नाहीं ।
जेठा—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिम्ही जेठानीलाई विन्ति चढाऊ ।
- बहु—खोपीमा बसेकी जेठानी हाथी,
हामीलाई माइत पठाउने कि नाहीं ।
जेठानी—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिम्हा देवरलाई विन्ति चढाऊ ।
- बहु—गोठमा बसेका देवर हाथी,
हामीलाई माइत पठाउने कि नाहीं ।
देवर—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिम्ही देवरानीलाई विन्ति चढाऊ ।
- बहु—ढिकीमा बसेकी देवरानी हाथी,
हामीलाई माइत पठाउने कि नाहीं ।
देवरानी—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,
तिम्हा स्वामीलाई विन्ति चढाऊ ।
- बहु—खटियामा बसेका स्वामी राजै हाथी,
हामीलाई माइत पठाउने कि नाहीं ।
पति—आज पनि माइत, भोलि पनि माइत,
ल्याउन आम्है मुँगरो फोर्छु तिगरी ।
- बहु—यति खेर मेरा बाबै कपडा कोठी खोस्दा हुँ ।
कति रै छु अभागिनी बिचै मरै नी ॥
- सास—लाउन दिने ससुरा खान दिने मै छु,
न रोऊ न रोऊ मेरी बहु माइत संझेर ।
- बहु—खटियामा सुतेको कोपरामा खुटेको,
कैले हुन्थ्यो मेरी बज्यै माइतघर जस्तो ।

(५) भैलो (दीवाली)—यह गीत दीवाली की रात में स्त्रियाँ मिलकर गाती हैं । दिन को समयतक लड़के लड़कियाँ मिलकर घर घर जाकर इसे गाते हैं :

हे औंसीबारो गाइ तिहार—भैलो ।
 हरियो गोबरले लिपेको, लच्छुमीपूजा गरेको,
 हे औंसी बारो गाइ तिहार—भैलो ।
 मै लेनी आइन् आँगन, गुने चोलो माँगन, हे औंसी० ।
 जसले दिन्छ मानो, उसको सुनको छानो ।
 जसले दिन्छ मुरी, उसको सुनको घुरी ।
 जसले दिन्छ पाथी, उसको सुनको छाती । हे औंसी० ।
 हामी यसै आफ्नौ, बलि राजाले पठाएको, हे औंसी० ।

(ग) देउसी (भैयादूज)—यह गीत भी भैयादूज के दिन से युवक लड़के अपने अपने साथियों को लेकर घर घर जाकर गाते हैं । एक वृद्ध अग्रवानी करने के लिये साथ रहता है । जब बूढ़ा चारो तरफ घूमकर पहले अग्रवानी (गाते हुए) करता है, बाकी सब एक स्वर में ताल मिलाकर 'देउसीरे' कहते हैं । 'देउसी' की चहल पहल दो तीन दिन तक रहती है । जिस घर में 'देउस्यारे' (दल के लोग) जाते हैं वहाँ उनको 'सगुन' खाने को मिलता है, जिसे 'देउवे भाग' कहते हैं । इसे खाने के बाद फिर थोड़ी देर 'देउसी' खेलकर उस घर के सभी लोगों के लिये वे शुभकामना व्यक्त करते हैं । (इसकी लय प्रयाग के मेले में 'हर गंगा' गाने जैसी है) :

हे मन मन भाइ हो, देउसी रे ।
 वर्ष दिनको, देउसी रे । चहाङ्ग ठूलो, देउसी रे ।
 रमाइलो पर्व, देउसी रे । झिली र मिली, देउसी रे ।
 घर घर बत्ती, देउसी रे । ये बल गर भाइ हो, देउसी रे ।
 ये मन मन भाइ हो, देउसी रे ।
 सेल र रोटी, देउसी रे । जो विनु पर्ने, देउसी रे ।
 दिनेमा लागे, देउसी रे । भयालबाट हेरे, देउसी रे ।
 आँगनमा आए, देउसी रे । पख पख जेठ, देउसी रे ।
 था था बाबु, देउसी रे । मन मन भाइ हो, देउसी रे ।

आशिश—गाइ घस्तु बहनु, देउसी रे । माटो सरी द्रव्य, देउसी रे ।
 घरभरी, अन्न, देउसी रे । भरी पूर्ण होउन्, देउसी रे ।
 न परोस् दुःख, देउसी रे । न परोस् पीर, देउसी रे ।
 ये मन मन भाइ हो, देउसी रे । ये मन मन भाइ हो, देउसी रे ।

(घ) मालसिरी (कार नखरात्र)—इसे दशहरा के समय झियों का दल नौ दिनों तक दुर्गादेवी की पूजा करते समय, पूजा की कोठरी के बाहर बैठकर, गाता है । इसमें देवी का वर्णन रहता है :

श्रीदेवी भगवती दुर्गा भवानी, जगतकी प्रतिपाल गर ।
 हा हा दुर्गे प्रखण्डरूपी, कालीके प्रतिपाल गर ।
 अथ देवि भैरवी गोरखनाथ, दर्शन देउ भवानी ये ॥
 प्रथम देवी उत्पन्न भई हैं, जन्म लिये कैलाश ये ।
 ज्योति जगमग चहुँदिशि देवी, चौषष्टियोगिनी साथ ये ॥ज०॥१॥
 सप्ता दिये हैं गोरखनाथको, भैरवी मनाइये ।
 विस्वास ये, भोग प्रसन्नादेवी, वर्दानि दिये सब देश ये ॥ज०॥२॥
 देवी बचन बरदान पाये हैं, भारत सकल नेपाल ये ।
 खाटसिंहासन जीतिलिये हैं, और लिये सब देश ये ॥जय०॥३॥
 देववरन माथ मुकुट बदन सूर्योदये ।
 तपस्या जीति प्रकट भये है, तल्लत भये हो नेपाल ये ॥जय०॥४॥
 शिरमा सिन्दूर मुकुट मलकत, कुण्डल मलकत कानमा ।
 देववर भीरणबहादुर तपस्या, जीति अखण्डये ॥जय०॥५॥

(६) संस्कारगीत—

(क) विवाह—

(१) मैंगनी—

पिता—नियाली देशबाट आग्न आए,
 जाम्खुथी कि जात्री जेठी मैया ?

पुत्री—बाबुको बचन कति मैले हाईँला,
 छुरीको दाइजो दिए बरिले ।

पिता—छुरीको दाइजो किन दिईँला छोरीलाई,
 खड्करो दाइजो दिईँला बरिले ।

नियाली देशबाट आग्न आए,
 जाम्खुथी कि जात्री माहिली मैया ?

दूसरी पुत्री—बाबुको बचन कति मैले हाईँला,
 छुरीको दाइजो दिए बरिले ।

पिता—छुरीको दाइजो किन दिईँला छोरीलाई,
 रोजेको दाइजो दिईँला बरिले ।

नियाली देशबाट आग्न आए,
 जाम्खुथी कि जात्री साहिँली मैया ?

तीसरी पुत्री—बाबुको बचन कति मैले हाईँला,
 छुरीको दाइजो दिए बरिले ।

पिता—छुरीको दाइजो किन दिउँला छुरीलाई,
गाग्रो दाइजो दिउँला बरिलै ।
नियाली देशबाट माँग्न आए,
जान्छुपौ कि जाग्रो कान्छी मैया ?

कनिष्ठ पुत्री—बाबुको वचन कति मैले हाउँला,
आफ्नो करम खाम्ला बरिलै ।

(७) प्रेमगीत—

(क) बुझौअल—

दाइदे सुवा घाइदे दुंगो तिनमा सब मिलाइदे ।
पंद्रह मुट्टो उन्तीस आँखा त्यसको अर्थ लाइदे ।
पानी खान मयालु, झरेको मैना,
पानी चाहिँ मयालु, पाउँछु कि पाउँदैन ?
दाइदे बुढा, घाइदे दुंगो जम्मा गरी यो भो ।
एक रावल, एक ब्रह्मा, एक शुक्र ठीक भो ।
लहलह मयालु हालेको जोवन,
सानु माया मयालु, दन्केको आगोलाई ।

जुझारी—

कहिले झरपो ओराली, कहिले चढ्यो उकाली ?
भेटे हाँफे कहिले भएथ्यो, नबोल माया यसै ।
लेकमा हो या, बेसीमा घर, बताउन दाज्ये के हो थर ?
के काम गर्छौं, के छु भर, पल्टने जागीर खाएका हौं ?
कि गाउँघरका मुखिया हौं, बाबुका छोरा कुनचाहिँ हौं ?
कि स्वास्नीका धनी छौं, बताउन दाज्यै लौ, लौ ।

(ख) भयाउरे—

ए साहिँली प्रीतिको फूल न धैलीआँसू संगसंगै जावोस् झरेर ।
पानी र परपो त्यै रिमीझिमी, हिउँ परपो थुमथुमीमा ।
एक डाँडा तिमी एक डाँडा हामी माया छु कुमकुमीमा ।
हिमाल चुली हिउँको राखी, हिउँले कैले छाड्दैन ।
बगेको पानी लापको प्रीति, थामेर कैले थामिन्छ ।
पेया हो साहिँली रीमाई बाँरीगाई, जाले बमाल मारयो मधुबन ।

(ग) लाहुरे—

लाहुरेको रेलीमाई फैसनै राझो,
 रातो रमाल रेलीमाई खुकुरी भिरेको ।
 लाहुरेको रेलीमाई फैसनै राझो,
 रातो रमाल रेलीमाई तुम्लेट भिरेको ।
 आमाले के छोरो पाइछुन्,
 लाहुरे बन्न दुई अमल पुगेन ।

× × × ×

मोक्षि जानु परघो है साहिंली, जानु परघो जिर्मनको घाघैमा ।
 घर त निझो रेलीमाई, सय खोला पारी ।
 आउनुहोला रेलीमाई, जर्मिनलाई मारेर ।
 बैरागीलाई रेलीमाई संमनुहोला,
 आउनुहोला रेलीमाई, राम हरि संमेर ।
 सालको पात रेलीमाई, साहिंलीको हात ।
 पडटा चिठी रेलीमाई, खसाल्यो रेलघाट ।
 खोला खोला रेलीमाई नहिंङ्नु होला ।
 बुस्मनले रेलीमाई, खसाल्ला बमगोला ।

(घ) वियोग—

गाइ मैसीको विजोग भयो गोठालो भागिनो ।
 भाई मिली खायाका धियौ फटाहा लागिगो ।
 भालिकाको सेवा अन्या घर पाउँलाइन क्या ।
 काजलै पर्देस ह्यायो घर जाउँलाइन क्या ।
 कै बैरीले काटी दियो बाँसको कलिलो ।
 जोवा छु देघर मेरो पोइ छु मन् बलियो ।
 मह घेकी मीठो कयै नाउ खा भन्या खाँदैँन ।
 मनले रोज्याको छाडी जा भन्या जाँदैँन ।
 गोठाला घाँस काटी लैया खोलाउँन्याको पीन्या ।
 घान बेच्यो छु कोघा खान्छु सानु भया घीम्या ।
 झौलीसो मैसोली कन बेहुल्लो गाइकन ।
 नर्तम्या फुल्लोडो मरघो कोघाह न पाइकन ।
 बाइ गयो मैसोक्या पूर्व भाइ गयो भावला ।
 कि गऊवा गऊवाडरे भयो कि गऊवा पावला ।

ए साहमस्या तैले खाइ कि मौलाको दै तानी ।

कि तोइ होस्लाइ कि मै होला प्रीतिको दैथानी ।

(ङ) पंछी—नेपाली लोकगीत में पक्षी ने भी मानव हृदय का मान पाया और मुख दुःख में उसका साथ दिया है । उसके पास कौवा बोलने लगे तो शुभ अशुभ समाचार के लिये हृदय छुटपटाने लगता है :

नकरा बनको न्याउली, तं भन्दा म दशगुना बैरागी ।

नकरा बनको कोकिले, मारिदिउँला रिसको झोकले ।

(ओ बन का न्याउली चिड़िया, विरक्त होकर न चिल्ला ।

तुमसे तो मैं दस गुना बैरागी हूँ । ओ बन की कोकिले, तू मत चिल्ला, नहीं तो गुस्सा होकर तुझे मार डालूँगा ।)

खरी बस्यो बाँसैको मुनामा, छिन्ला पोते नसमाऊ तुनामा ।

x x x x

तिनरीको मासु जति भुट्यो उति चात्रो ।

बँसालु केटी जति हेर्यो उति रात्रो ।

(“तुम तने मत पकड़ो, नहीं तो पोंत (भाला) टूट जायगा ।

तीतर का मांस जितना ही भूनो उतना ही कड़ा होता है, जवान लड़की को जितना ही देखो, उतनी ही मुँदर लगती है ।)

(च) अन्योक्ति—

ए आमा सानीमा, फूलको थुंगा खस्यो पानीमा ।

जुत्ता भिज्यो टोपी भिज्यो, फालैलुङ् को शीतले ।

पेनामाथि बैना राखी, झन्डै लम्या मितले ।

ए आमा सानीमा, फूलको थुंगा खस्यो पानीमा ।

गुदुगुदु भातै पाक्यो, तिहुनलाई तेल छैन ।

उडी जाउँ भने म पन्डी होइन, पहाडमा रेल छैन ।

ए आमा सानीमा, फूलको थुंगा खस्यो पानीमा ।

गाई हिँड्ने गोरेटो त भैंसी हिँड्ने गौहो ।

यसि रात्रो स्नाको माया छुट्यादिने को हो ?

ए आमा सानीमा, फूलको थुंगा खस्यो पानीमा ।

(ङ) बालकगीत—

(क) खेल—

खचली पुर्यौं, खचली पुर्यौं ।

धुँधौन मैया, स्यालको हुइया ।

खचली पुर्यौं, खचली पुर्यौं ।

उठ उठ रेखी उठम्भरा बैठी, ज्यू खाने डाहू पंचरखे बाजा ।
 घुमाउने टपरी चीनियाको खाजा, खेलुं र खेलुं बसी जाऊन ।
 बस बस रेखी बसुम्भरा बैठी, ज्यू खाने डाहू पंचरखे बाजा ।
 घुमाउने टपरी चीनियाको खाजा, खेलुं र खेलुं उठी जाऊन ।

(ख) लोरी (निंदुली)—

टप टप टोपी कुम्भै राना, बाघिनी सिंघिनी पेरा गेछु ।
 पेराबाट मूसिमारि ल्याइछु, मूसो मैले आरन् राखें ।
 आरन्बाट सीयो पायें, सीयो मैले दमाईलाई दियें ।
 दमाईले मलाइ टोपी दियो, टोपी मैले गोठालालाइ दियें ।
 गोठालाले मलाइ घाँस दियो, घाँस मैले गाइलाइ दियें ।
 गाइले मलाइ दूद दिइन्, दूद मैले गंगा डोलायें ।
 गंगाले मलाइ सहर दिइन्, सहर मैले राजालाइ दियें ।
 राजाले मलाइ घोडा दिये, घोडा गयो छुइकी ।
 म आयें फइकी ।

(ग) नेपाल—

हिमालचुली हिउँले सेते नागबेली परेको ।
 छ चीसो पानी वसाउने घाँटी, हिउँ पग्ली मरेको ।
 कसले होला गाएको गीत, खोलालाई रोकेर ?
 नसुनाऊ गीत बैरागीलाई, बिग्रह रोपेर ।
 माछापुच्छ्रे हिमालयको, चाँदीकहपै ठुन्को ।
 झर्को लाग्छ नन्देभाइको, माया लाग्छ उनको ।
 कालो बादल सगरमा छायो, हिउँचुलीलाई ढपके ढाकेर ।
 ए, चाँरीगाई कहाँ गयो, धौलागिरि बनैमा ।
 बिहान पख मुस्कने घाम, डाँडामै शिरान ।
 एकसरो जीवन बीताउन गाढी, मैगर्थै हिरान ।
 हलो र गोरु जोखमी भयो, साँघार डाम्नाले ।
 रसको यौवन बेरले भयो, झकेला बोस्नाले ।
 ए, चाँरीगाई कहाँ गयो, धौलागिरि बनैमा ।

(घ) जनद माझी—

जनद—नेपाले सिवुर सुनको बढी लाऊ न लाऊ ।
 जेठी भाउज्यू, जेठा दाजेले लगनमा दिएका ।
 गलैको पौनियो लाऊ न लाऊ जेठी भाउज्यू,
 जेठा दाजैले लगनमा दिएका ।

हातैको खुरा लाऊ न लाऊ जेठी भाउज्यू, जेठा० ।

पाँचैको कल्लो लाऊ न लाऊ जेठी भाउज्यू, जेठा० ।

भामी—सिरको सिन्दूर कसरी लाउनु ?

ए जेठी नन्द, तिम्ना दाज्यू रणमा भरेका ।

ननद—सिरको सिन्दूर पैरन भाउज्यू,

हाम्रा दाज्यू आई र पुगे विजयपुर शहर ।

भामी—त्यतिको झुम्टाको किन पो मान्छुपौ नानी ।

कैले र आउँथे तिम्ना दाज्यू रणमा परेका ।

(५) सासबट्ट—

सासु मन्छे—बुहारी बुहारी मन्छे—जीउ,

सिङ्माङ् मा राखेको कसले खायो घीउ ।

देखु न सुनु मैले कहाँ खाएँ,

आँठ तेरा चिल्ला छुन् थाहा मैले पाएँ ।

ढोका जसि थुन्छु, भयाल जसि खोल्छु,

घिउ चोर्ने बुहारीको, आँठ तेरा पोल्छु ।

(६) सिपाही—

आजसम्म उसैका भर, अबलाई शून्य भो घरबार ।

ठागु भनी फर्काई फर्काई, लम्थो होला गल्लाले उसपार ।

अझ, उ कल्पना गर्छु, कहाँ बसी के खायो होला ।

गोरखपुरमा कुन गोर्खामा भर्ना भो; लाहुरे मै खुकुरी भिरेर ।

समुद्र पारी कुन दिशामा खटी गो ।

लाहुरेको काँधैमा झोला, हाम्रो क्यारे जर्जनले बमगोला ।

लाहुरेको फेसले राम्रो रातो रुमाल खुकुरी भिरेर ।

मायालाई मलक सम्भरे, आउनु होला जर्मनलाई मारेर ।

(६) कर्खा—इसे बारहो महीने गाइने लोग सारंगी के साथ गाते हैं ।

इसमें वीररस से ओतप्रोत ऐतिहासिक घटनाओं का उल्लेख रहता है । एक उदाहरण देखें :

(पृथ्वीनारायणशाह का नेपाल पर आक्रमण)

महाराज का भीम भाइ चौतरिया मदन कीर्ति शाह ।

पहिला नुवाकोट, बेलकोट मारे, ककनी आई साँच लाय ।

नुवाकोट देखि फौज ह्याप बेलासपुर, थोसी कपिलास आय ।

पच्छे घातु नजीकन सिंधू धक्का लगाई दलदुरगा का सारै ।
 पूर्व सिंधू नालदुङ्मानै मवन कीर्ति शाह ।
 थाना टिस्टुङ् पालुङ्, फर्पिङ् को मारा जेठा चौतरिया ।
 मिल्दुङ् वडुबा, दहचोक हाँदै चाँदागिरि पुगे ।
 बुङ्चोली, जाई टाना देउन सात गाउँ लुटी स्याप ।
 घुडमती, खोकना, चपागाउँ मारी सहरलाई धक्का दिए ।
 सिम्पुरी बाह्रौं भन्छन् मणिको हासलाई ।
 मणिको चौतरियाले टोखा, घरमथली लुटी स्याई ।
 तीन सहर का भाग्न थाले जयप्रकाश का सिपाही ।
 नेपाल हान्ने, जीह गर्नु, कीर्तिपुर, सिन्धु क्षेत्र वार्नु ।
 सांखु, चांगु दुवै मारी जुंगङ् थाना जानु ।
 दुङ्गङ् मारी ठिमी आउनु तीन सहर प्रवेश गर्नु ।
 भादगाउँ का रणजीत मल्ललाई डोली चढाई स्याउनु ।
 शिव मंडल पलाँचौंका ठानापरयो भमरकोट ।
 महादेव पोखरी बलियो गर आउँला रानीकोट ।
 बाह्र तिमल हाथ लिई पूर्वको छुट्ट्याप देश ।
 खमङ्गा कस्तूरी, बाजे तुरुंगा लिस्टां लिस्टां मारे भोट ॥

४. मुद्रित साहित्य

नेपाली भाषा अपने लोकसाहित्य में अत्यंत समृद्ध है पर उसके संग्रह की ठीक तौर से अभी तक चेष्टा नहीं की गई है। नेपाली साहित्यिक भाषा यद्यपि संस्कृत तत्सम शब्दों और रुढ़ियों से बहुत प्रभावित है, तथापि बोलचाल की भाषा का आकर्षण भी बहुतों को है। इसीलिये लोकसाहित्यिक शैली में कविता लिखने की प्रवृत्ति भी देखी जाती है। नेपाली भाषा के सर्वश्रेष्ठ कवि भी लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा ने अपनी प्रसिद्ध रचना 'मुनामदन' में इसी शैली का प्रयोग बड़ी सफलता से किया है। लोकगीतों के सर्वश्रेष्ठ गायक भी धर्मराज थापा ने इसी शैली में 'वनचरों' लिखा है। वहाँ तक लोकगीतों के संग्रह का प्रश्न है, श्री लक्ष्मीप्रसाद सोहनी द्वारा संग्रहीत 'रोदीघर' और भी सत्यभोग बोर्ला द्वारा संग्रहीत 'नेपाली लोकगीत' दर्शनीय हैं। लोकगीतों की विशाल राशि, जो बड़े कठों में जीवित है, की रक्षा के लिये कोई विशेष उद्योग नहीं किया जा रहा है जो बड़े खेद की बात है।

कुछ शिक्षित गायक और कवि लोकगीतों की शैली के कुछ गीत लिख गाकर संतोष कर लेते हैं, और चाहते हैं कि उन्हीं के गीतों को लोकगीत समझा जाय। यह मनोवृत्ति लोकगीतों के महत्त्व को न समझने की है। नकली लोकगीत असली लोकगीतों का स्थान नहीं ले सकते। लोककथाओं को भी जनमुख से

निकली मूल भाषा में रखने की कोशिश नहीं की जाती और उन्हें साहित्य की शिक्षा भाषा में अनूदित कर देने की प्रवृत्ति देखी जाती है। ये ऐसे प्रयास हैं जो नेपाली लोकगीतों की रक्षा में विशेष बाधक हैं।

नेपाली लोकसाहित्य से संबंध रखनेवाली पुस्तकें ये हैं :

(१) रोदीघर—संपादक : श्री लक्ष्मीप्रसाद लोहनी (संवत् २०१३, काठमांडू)। इसमें शुद्ध लोकगीत व्याख्या के साथ एकत्र किए गए हैं।

(२) नेपाली लोकगीत (प्रथम भाग)—इसमें श्री सत्यमोहन जोशी ने कुछ शुद्ध लोकगीतों का संग्रह किया है।

(३) सवाई पचीसा—श्री पद्मप्रसाद उपाध्याय द्वारा संगृहीत इस ग्रंथ में पचीस सवाईयों हैं, जिन्हें शुद्ध रूप में संग्रह करने की चेष्टा नहीं की गई है। तो भी इनमें लोकसाहित्य के कितने ही गुण हैं। यह पुस्तक बनारस में छपी थी।

(४) वृत्त्युक्ता माला—ललितजंग सिक्वान्ति द्वारा संगृहीत तथा संवत् २००१ में काठमांडू में छपी इस पुस्तक में सत्ताईस लोककथाएँ हैं। भाषा की शुद्धता का ध्यान नहीं रखा गया है, तो भी वह सरल है।

(५) नेपाली वृत्त्युक्ता—संपादक : श्री बोधविक्रम अधिकारी (संवत् २००६ में काठमांडू में मुद्रित) यह पुस्तक भी उपर्युक्त पुस्तक जैसी है।

(६) मनमा—श्री कलानाथ अधिकारी द्वारा लोकगीत शैली पर लिखी यह छोटी सी पुस्तिका संवत् २००८ में काठमांडू (कातिपुर) में प्रकाशित हुई। कलानाथ जी लोकगीतों के सुंदर गायक हैं। शुद्ध लोकगीतों के महत्व को वे नहीं समझ पाते, नहीं तो उनका अच्छा संग्रह कर सकते थे।

(७) मन घन—श्री कलानाथ अधिकारी के गीतों का छोटा सा यह संग्रह संवत् २००८ में प्रकाशित हुआ।

(८) कुलकुले गीत—श्री कलानाथ अधिकारी के गीतों का यह दूसरा छोटा संग्रह भी संवत् २००८ में प्रकाशित हुआ।

(९) नेपाली सामाजिक कहानी—नेपाली भाषा के यशस्वी कथाकार, नाटककार और कवि श्री भीमनिधि तिवारी का लोकगीतों के साथ विशेष अनुराग है। वे अपनी कृतियों में उन्हें जब तब उद्धृत किया करते हैं। उनकी सामाजिक कहानियों के कई संग्रह निकल चुके हैं। यह संग्रह (माहिलो) संवत् २००८ में मुद्रित हुआ था।

(१०) मधुमालती कथा—मधुमालती के प्रेमकथानक को लेकर श्री एम०

पी० शर्मा की यह गद्य-पद्य-मिश्रित कृति सन् १९५० में बनारस में मुद्रित हुई थी। इसपर भी लोकशैली की छाप है।

(११) नेपाली ऐतिहासिक संग्रह—भी ललितजंग सिन्हापति ने यह संग्रह संवत् २००८ में काठमांडू में मुद्रित कराया था। इसमें बीस ऐतिहासिक कथाओं का संग्रह है अतः यह लोकसाहित्य में नहीं गिना जा सकता।

इनके अतिरिक्त 'डाफेचरी', 'शारदा', 'साहित्यस्रोत' आदि पत्रिकाओं तथा दैनिक, साप्ताहिक पत्रों में भी कभी कभी लोकगीत निकलते रहते हैं।

१६. कुलुई लोकसाहित्य

श्री पद्मचंद्र काश्यप

(१६) कुलुई लोकसाहित्य

१. भौगोलिक विवरण

कुलुई भाषी क्षेत्र एक विशाल भूखंड है जिसका क्षेत्रफल १,६१२ वर्गमील और जनसंख्या प्रायः ५ लाख है। यह दो भागों में विभक्त है—कुल्लू और सराब, जो उत्तर में तिब्बती (लाहूली, स्थिती), पूर्व दक्षिण में महासुई पहाड़ी तथा पश्चिम में कॉंगड़ी और चंबियाली भाषाक्षेत्रों से घिरा है।

कुल्लू को कुलूत तथा वहाँ के निवासियों को कुलिंदा या कुनिंदा भी कहते हैं। इस प्रदेश का उल्लेख स्वेन चाट् के यात्रावर्णन तथा संस्कृत ग्रंथों में आता है।

कुल्लू और सराब उत्तरी अक्षांश ३०°२८', ३०°२८' और पूर्व में ७६°५६' तथा ७७°५०' देशांतर के बीच स्थित है। बाहरी हिमालय में व्यास उपत्यका में कुल्लू तथा सतलुज उपत्यका में सराब है। सतलुज नदी दक्षिण पश्चिम की ओर बहती है जिसके दूसरे किनारे पर महासु के कोटगढ़, कुम्हारसेन तथा शांगरी नामक स्थान हैं। मंडी रियासत, जो अब हिमाचल प्रदेश का एक जिला है, कुल्लू के पश्चिम में स्थित है।

कुल्लू और सराब में खेती योग्य भूमि कुल सात प्रतिशत है, बाकी या तो बंगल है या निर्जन पहाड़ियाँ।

२. परंपरा

परंपरा के आधार पर कुल्लू का इतिहास महाभारत के समय से चला आता है। कहा जाता है, कुल्लू में एक समय तंडी राजसू का राज्य था। वह अपनी बहन हिरमा के साथ रोटोंग दर्रे के दक्षिण में रहा करता था। पांडव भीमसेन प्रवास के दिनों में कुल्लू आया और लोगों ने उससे प्रार्थना की कि वह तंडी के अत्याचारों से उनकी रक्षा करे। भीम तंडी को युद्ध में परास्त कर उसकी बहन हिरमा को अपने साथ ले गया। तंडी यद्यपि परास्त हो चुका था, पर अपने वंश की यह मानहानि सहन नहीं कर सका। उसने भीम का पीछा किया। दोनों में पुनः युद्ध हुआ जिसमें तंडी मारा गया। तंडी की पुत्री का विवाह भीम के साथी बदार (बिहुर) के साथ हुआ, जिससे भोट तथा मकर नामक दो पुत्र हुए। इनका पालन योग्य व्यास ऋषि ने किया।

प्रयुक्त नहीं होते हैं और मध्यम दीर्घ स्वर प्रायः अपनी पूर्ण अवस्था में ही प्रयुक्त होते हैं। नागरी का 'तृ' टकरी में 'तऊ' लिखा जाता है।

कुलुई साहित्य गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य लोककथाओं और लोकोक्तियों के रूप में प्राप्य है।

५. गद्य

(१) लोककथा—इस भाषाक्षेत्र में विभिन्न प्रकार की लोककथाएँ प्रचलित हैं। सर्दी के मौसम में जब चारो ओर बर्फ छाई रहती है और खेती का कोई काम नहीं होता तब परिवार के सब सदस्य तथा गाँव के लोग भी आग के सामने बैठकर ऊन कातते और मनोरंजन के लिये विविध प्रकार की लोककथाएँ सुनते सुनाते हैं।

कुछ ऐसी कथाएँ हैं जो केवल बच्चों के मनोरंजन के लिये हैं। शायद ही कोई ऐसा बालक हो जिसने इन्हें न सुना हो। कुछ लोककथाएँ देवी देवता संबंधी हैं जिनमें किसी ग्रामदेवता के आशीर्वाद के फलस्वरूप अलौकिक घटना घटने या असंभावित फलप्राप्ति का वर्णन होता है। कतिपय कथाएँ किसी सामान्य व्यक्ति को लेकर ग्राम्य जीवन का सुंदर चित्र उपस्थित करती हैं। एक उदाहरण देखें :

देवा कोन्या (देवकन्या)

देवा कोन्या कथा में गद्य पद्य दोनों का मिश्रण है :

सोती जुग मेओ तो भूकी, तैरता बी। जो आ द्वापरा जुगे गोल। पताळा दी तो तैमी बासुकी नागो राज ता, पिषवी गाहे तो कौंसे ओ।

एकी बेरा, बासुकी नाग तो बेशी नो आपणों मेहला दी। सोब राखी बी ती तीदी। सै ती तेऊ ए रोहा भांडदी लागोनी। तेऊ लागी ती नीज^१ आई। जेती तेऊए आख लागी ला लागी, तेती मेओ तेऊए मूंडा गाहे माटो लागी पौड़ी। सौ मटिए बरुर नीखी भूकी। सौ माटो तो लागो नी पौडदौ पिषवी गाहा का। बीदी तेऊ ओ मूंड ती, तेया गाहे तो लाओ नों राजा कौंसे आपणों मेहल वीणनीं। तेऊ मेहले आघरी^२ ती लाहमी पाखी सौ एतरी दूगी,^३ जै पृथिवी दो मेओ तो खाळ^४ पौड़ी। तेऊ खाळा का सौ सौ माटो लागो नों पौडदौ बासुकी नाग गाहे।

जेवी बासुकी नागै ऊबी हेरो, ते के पिआ, भोरती दी आ खाळ पौड़ो नो। सौ लागो सोख दी।

^१ नीद। ^२ नीद। ^३ गहरी। ^४ कथा।

पेयो सौ तेऊए हाथा बाँदरी^१ तेसो रोहो लीदी^२ बेशी । तेऊए कोली बोसले
मूँ बाझा लागी नी काँसे राजेए कोबा । सौ आम्हें मारदी पौड़ीनी । जे तू मूँ आचखों
हाथा पी बाहे, ता मूँ बचावे ता मूँ देखें तौले खासो^३ जेओ सुनी रुपी, हरि
ता थोसी ।

(२) लोकोक्तियाँ—

१—मेरो ह मूँड मेरो ह पोसलो । (मेरा सर, मेरा जूता ।)

२—बीडदा बेचिया सुती नो । (बैल बँच कर सोना ।)

३—कौदरै बाळो तोंगे, पैसे बाळो तोंगा पाळे ।

(अन्नवाला घर में, पैसोंवाला घर के बाहर, अन्नवाला धनवाले से बड़ा ।)

४—घोळे बीडदा काठी ।

(चलते समय सवारी की खोब, घोड़ा चढ़ते जीन की खोब ।)

५—म्हयारी खाओ गाढादी गाओ ।

(अँधेरे में, चंदी से खाना, नदी के किनारे गाने के समान व्यर्थ है ।
न कोई देख सकता है, न सुन सकता है ।)

६—हीशी नी न तापा ।

(बुझी आग को कोई नहीं तापता । निर्बल का कोई सहायक नहीं ।)

७—तीलै लाळ मुठी दी भानगें । (दिल की दिल में रखना ।)

८—दूरै जिऊ खिचली घीऊ ।

(दो बीब, खिचड़ी खा । छ्वांटी गृहस्थी, मौब ही मौब ।)

९—भौरी शीरै कुसा विनाश, भौरी जमी बिऊ विनाश ।

(बड़ा परिवार, कुल का नाश । अधिक भूमि बीब का नाश ।)

१०—बुझी बारहुझी, जाठी झोटो । (निरंतर कलह ।)

६. पद्य

(१) वीरगाथाएँ (पँखाड़े)—कुलुर्ह लोकसाहित्य में वीरगीतों (पँखाड़ों) का कुछ अभाव था है । जो कतिपय गीत हैं भी, उनमें आधा ऊदल या वीरगान नहीं, उनमें सेनाओं के युद्धप्रस्थान का सामिक वर्णन नहीं और न युद्ध की घटनाओं का ही वर्णन है ।

तक नाथ संप्रदाय के अनुयायी द्वार द्वार पर बाकर राजा भर्तृहरि, रानी विरमा, रानी विंगला तथा गुप्त गोरखनाथ संबंधी गीत गाते हैं। उदाहरणार्थ :

काँची बोली काया कोटड़ी, मूठा बोला सणसार^१।

बीऊ दिने राजा जिउणा, छाड़ी देणा घर बार।

सममे सुणे राजा भरथरी।

x

x

x

बीऊ दिने राजा जिउणा, छाड़ी देणा घर बार।

ए राजा भरथरी नार।

पाँची लेवे राजा कापड़े, पाँची लेवे अथियार।

नीली लेवे तासी धोड़िबै, जाणों खेलणें शिकार।

सममे सुणे राजा भरथरी।

जै था भूँका^२ राजा मांसकै, तीतर मारै दुई चार।

गेंडा मृग मत मारिये, होंदे बण को सरदार। सममे सुणे०।

मांस ता देवे राजपूत को, जुण खाई तो जाण।

खाल देवे साधु सात को, जुण बजाती तो जाण।

हाड़ी देवे शंखी कूसे को, जुण चाबी तो जाँण। सममे सुणे०।

कागद दिये राखी बाँचिये, करम बाँची न जाये।

लिखणे बाळा बाद लिखी गया, बाँचण बाळा नहीं कोय।

सममे सुणे०।

राखी बोले सिंहलक्ष्मीपा ले, पे महले नहीं मेरो राज।

गोद नहीं मेरे बालका, राजा भरथरी नार। सममे सुणे०।

माथा दे पापी सूमी को, अन्धा दे सुन्दर नार।

नैना देवे बख सुगा को, जुणा जंगला जंगला। सममे सुणे०।

बन्दा बिना नहीं सूरजा, रेणा^३ बिना नहीं ध्याइ^४।

मैया बिना नहीं जीइया, पुरुषा बिना नहीं नार।

सममे सुणे०।

(२) लोकगीत—कुलुई लोकगीतों के प्रकार और उदाहरण निम्न-लिखित हैं :

(१) ऋतुगीत—ऋतुविशेष में गाए जानेवाले बहुत से गीत हैं। वसंत ऋतु में जिनको 'छीजे' गाती हैं, ग्रीष्म में 'भुरी', 'लामण' आदि, वर्षा ऋतु में

^१ संसार। ^२ सूखा। ^३ रखली। ^४ दिन। ^५ बदन।

नेगी दयारी के गीत में दो राबाओं—कुलू तथा नाहन (तिरमोर)—की आपसी करमकरुष तथा फलस्वरूप नाहन के राबा के कुलू के राबा की दूत-निमंत्रण का उल्लेख है जिससे वह कुलू के राबा को जूए में परास्त कर उसके राज्य को हथप सके। लेकिन, कुलू नरेश के बुद्धिमान् मंत्री नेगी दयारी ने उसकी रक्षा की। उदाहरण देखिए :

नाहणीय राजयै चिटी दीनी लीया,^१ कुळ (कुलू) बाजारा दी आई ।
 हाँय बोला हाँय मेरे कुळू केरे राजया, कुळ बाजारा दी आई ॥
 चीटी दीनी लीया बोला नाहणीय राजयै, जूए पासै खेलदी आप ।
 जै न आझौ तू जूए पासै खेलदी कुळू देऊँ तेरो जळाए ॥
 कुळूए राजयै चिटी लाई बाँचणी, मोंम मोंमी ओठ गेझो दोळी^२ ।
 हाँय बोला हाँय मेरी कुळू केरी राणीयें, जो कै आज विपता पौळी^३ ॥
 घोळी बीता छाले बोला थाकरा राजयै, नाही गेए छिवरे दयारै ।
 सौहरा का आझौ बोला होकमा दयारिया आझौ लोड़ी कुळ बाजारै ॥
 जाँदी गेझो बोंदी नेगिया दयारिया, कुळ बाजारा दी आझौ ।
 मूले बीता कीरे बोला होकमा राजया, केऊ कामे मूं बादाझौ ॥
 डीरे बीना डीरे मेरे कुळू केरे राजया, पीठी लै मूं नेगी दयारी ।
 जैलौ बोलू मूं तैलौ कीरे तू राजया, विपता न पौळदी^४ भारी ॥
 झौआ बीता शौआ ईना घोळे दे, पालकी नौ शौआ डाँगू सापाही ।
 ठारह जै मेजा ईना कुळू केरे कौलशा, पीठी दैआ हिलमा^५ मारै ॥
 कुळूए राजयै चिटी दोझी लीया, नाहनी बाजारा दी आई ।
 हाँय बोला हाँय मेरो नाहणीय राणीये, नहखी बाजारा दी आई ॥
 ताँबू दी न रौहदी खानखी न रौहदौ, पहा गहौळी बेळे बाणाए ।
 जैना बाणाए तू बेळे मीला, तेरी देऊँ नाहखी जळाए ॥
 नाहणीय राजयै चिटी लाई बाँचणी, मोंम मोंमी ओठ गेझी दोळी ।
 हाँय बोला हाँय मेरी नाहणीय राणीये, जो के आज विपता पौळी ॥

(२) राजा मरघरी—

(क) वैराग्य—शिथिर ऋतु में सारा कुलू प्रदेश श्वेत हिम की चादर से ढँका रहता है, लोगों में काम नहीं होता और ग्रामीण लोग ऊन आदि कातने के काम में व्यस्त रहते हैं। पौष मास के दूसरे पक्षवाके के आरंभ से मकर संक्रांति

^१ लिखकर । ^२ कदवा । ^३ पसी । ^४ पकरी । ^५ दिखिया (नमाजी की देवी)

धरना पीड़ा तो दूधा है चिडछा रे ।

आज पीड़ा माटीए बाहरा रे ।

आजा तेरे ता पीदां ती मूँ गाहे दूधा ता धीऊ ए धारणा । जी आज के गोल हुई । मूँ गाहे लागी माटेए बरूर पीड़दी । हो न हो, गारौ श्रुषिनी गाहे के नोई गोल लागीनी होदी । जुग तेऊ राजा दी लागीनों होदो तेये खीबर सार चैई बायनी । ऐयों सीचिआ बोला—तेऊ ए आपणे छोदू तासकी नागा ले :

जाये ता जाये बेटा हे तासकी ।

भातड़ो का खीबरा ले आये रे ।

बेटा तासकी आ, तू नाह मिरतिय लोका लै, ती जुग किछ होदी लागी नो तेबे खीबरा आख मूँ आग ले ।^१

बापुआ बैसा शूँछीआ तासकी नामी बी की^२ तेरा धीरती गाहे आँठों ए ।

जेबी सौ गारौ धीरती गाहे आओ र तेखो लागी रिगदो फिदी । केबी एक सौहरा दी केबी दूजे दी । एउ एक दिने आओ सौ मीधरा नोगरी ।

मीथा नोगरी दी तो काँसे ओ रा । इंदे ती तेऊए सौ मैहल लागी नो चीखा नो । काँसे राजे ता बाबुकी नागे ती आपू माँसे वैर । जेबी काँसे के योग^३ लागी जै तासकी आओ नो तेऊए नोगरी तेऊए, छाई आपणें पीबा तेऊ दाकणा ले । काँसेए बाली—मेरी बैरी आओ नो, तेऊ आणा मूँ आगले बानी^४ आ ।

पीबा बी आली तासकी पाछा । आगा तासकी, पाछा पीबा । दूरी दूरी आ तासकी ओ नारडुओ शीर^५ । सौ जेसा लै दूग तो तेशा इ आती फीबम तेऊलेह दूए आपणें आ बचाऊणे काठे । प्राणा के ती तेऊए पीड़ी नी ।

नोइटदे नोइटदा तेसरे बाँपड़^६ गए शीलै^७ । शाश^८ तेहरो लागी फूलदी । सौ आओ एकी बाई^९ आगे । जेमी सौ बाई गाहे ऊखुओ तेहि^{१०} हेरो तेऊए एक ब्रामण लागी नो बीग^{११} कीरदी । तेऊए बाएने हाथ बाही, आखी डाईनी हूदी^{१२} ।

सौ ब्रामण तो बोसु । सौ तो बोड़ी पौडित । तेऊए तै सारे वेद पीड़नै । होआ तो सौ दाइकी^{१३} । भी तो कं को^{१४} । पीरा के नेंही तै तेऊए कोए । दोती^{१५} उजुहआ^{१६} गोआतो सौ बाइ गाहे याही नौहुंदो भीऊंदो ।

तासकीए जेमी सौ हेरो टोपचारै^{१७} आपणों रूप बांदली । माली बोयी आ

^१ ठैवारी । ^२ वरा । ^३ बाँपड़ । ^४ दम । ^५ पीब । ^६ बक । ^७ सँव ।

^८ बाबली । ^९ वहाँ । ^{१०} बप । ^{११} बंद । ^{१२} निर्वन । ^{१३} अकेला । ^{१४} प्रातः ।

^{१५} बड़कर । ^{१६} शीबता ।

विरहगान, शरद ऋतु में 'दियाउड़ी' आदि । अन्यान्य प्रिय गीतों में हैं मरुहरि, विरमा राखी आदि ।

(क) वसंत (छींजा) गीत—कुल्लू प्रदेश का एक विशेष गीत 'छींजा' है । यह केवल स्त्रियों का गीत है जिसे किसी पुरुष के संमुख गाते वे लज्जा अनुभव करती हैं । प्रतिबंधों को तोड़ने का यह गीत एक साधन है । कई बार बूढ़ी स्त्रियाँ इसी के माध्यम से नवोदित बच्चों अथवा अन्य युवतियों की हृदय दशा का ज्ञान प्राप्त कर लेती हैं :

डेई गो बैतरा रो महीनो, बे फुलदु सोब फूली गेय ।
हासी हासी जाँवे बे पौछी, सीब सीब साझी भूली बे गेय ।
हौरी हौरी डाडी डोली, जाँदी डोलीय जाँदी ।
हरे पौँउखे फुलदु लाल फूलै, खुशी ए खुशी दी फूलै ।
पेस पेस हासी दी ग्रीन सोबी रे, भूली ई भूली गेय ।

साधारणतः यह गीत 'निशू' या 'विशू' उत्सवों के दिनों में गाया जाता है । उत्सव से एक पल्लवादा पूर्व भ्राम की प्रायः सभी स्त्रियाँ घर के काम काम से निवृत्त हो एक स्थान पर किसी आँगन में इकट्ठी हो जाती हैं । छींजा गीतों का विशेष धार्मिक महत्व नहीं, यह सामाजिक अथवा आर्थिक कारणों से ही जैन वैशाल के महीनों में गाए जाते हैं ।

छींजे का आरंभ प्रायः किसी मञ्चन से किया जाता है और तत्पश्चात् विविध प्रकार के गीत गाए जाते हैं जिनमें कभी प्रवासी कंत का बुलाया जाता है, तो कभी रुठे देवर को मनाया जाता है । किसी गीत में निर्दयी सास द्वारा सताई बहू का कष्ट भंडन, तो दूसरे में माई के लिये बहन का स्नेहप्रदर्शन होता है । छींजे में ही बारहमासा का भी स्थान है, परंतु बारहमासा आधुनिक प्रतीत होता है, क्योंकि इसकी शब्दावली स्पष्टतः हिंदी रूप लेकर चलती है ।

पावस ऋतु संबंधी छींजा उस विरहिणी की हृदयव्यथा का विषय हमारे संमुख प्रस्तुत करता है जिसका कंत परदेस गया है । विदा होते समय वह आश्वासन दे गया था कि शीघ्र ही लौटकर आएगा और साथ में कुछ उपहार भी लेता आएगा । पर समय बहुत बीत गया, प्रवासी लौटा नहीं । इधर वर्षा का आरंभ हो गया । आकाश में छाए मेघ देख विरहिणी का हृदय क्षिप्त हो उठा । जब वर्षा होने लगी, तो हृदय का बौंध रोके न रुका :

काळीय बादळिय मूय, बरखाँदो मेहा बे ।
कीह बरसे झोकळिय मूय, बाधुरे बाकरा बे ।

कान्ता^१ दासावरिआ^२ पिया, छोरे^३ कीले य आया बे ।
 आँऊँ आँऊँ घोराडिप मूँइय, खेई आणूँ तो खेले^४ चौळट्टू^५ बे ।
 आग लागे पिया तेरी खाकरिये, मूना छोड़ी^६ तेरो चौळट्टू बे ।
 कान्ता दासावरिआ पिआ, छोरे कीले न आया बे ।
 आग लागे पिया तेरी खाकरिये, मूना छोड़ी तेरे जुड़खे बे ।

बहन बहुत दिनों से मायके नहीं गई । माई उसके घर के निकट आ रहा था । बहन ने माई को देखा तो फूली नहीं समझी :

मोळे^७ लुहारा तू छेले सनारा,
 ऊँचीप डूँडीप दियाळेमा^८ बाड़ाप ।
 बीळे बीळे दियाळेआ सौकसी^९ रात्री,
 बीर^{१०} पाराहुँली^{११} आआँ आज की रात्री ।
 खाये खाये बीरा तू गोरी^{१२} छुआरै ।
 जेबी आप मेरी शाशुड़ी खोडिप दुआरै ।
 जेबी आप मेरी शाशुड़ी खोडिप दुआरै ।
 कोई कै लाप गौ बीरा कोडखळाटा ।
 पीठो मूँ मुकिया आणूँ मोरी पाराम्ता ।
 तेरे खाकुरा ले देंऊँगो बीरा, टाटे की टाँणी ।
 तेरे छोड़े ले देंऊँगो बीरा, ताँवूप ताँली ।
 तेरे छोड़े ले देंऊँगो बीरा खेखा^{१३} के जीआ ।
 तेरे खाकुरा ले देंऊँगो बीरा मैदे की रोटी ।

सहस्रों वर्ष पूर्व अयोध्या, गया, काशी तथा राबस्थान से कुछ लोग सतलुज नदी के किनारे बढ़ते बढ़ते कुल्लू प्रदेश के बाह्य अंचलों तथा निकटवर्ती भागों में आ बसे । उनका पहला कफिला काश्मीर, दूसरा अमेल, तीसरा निरत, चौथा नगर (दत्तनगर) नामक हिमाचल प्रदेश के गावों में तथा पाँचवाँ और अंतिम कुल्लू निर्गुड स्थान में आ बसा । यह 'छींचा' उसकी याद में गाया जाता है और बालक से पूछा जाता है, 'बेटा, इस नदी के इस पार कौन बसेगा और उस पार कौन' ? बालक कहता है, 'इस पार मेरे दादा, पिता और उस पार मेरी दादी तथा माता । इस प्रकार सतलुज नदी के दोनों किनारों पर हम लोग बसेंगे' :

^१ कंत । ^२ परदेसी । ^३ रास । ^४ खिले । ^५ पहाड़ी साकी । ^६ बकरत । ^७ जोले ।
^८ दीपक । ^९ लफल । ^{१०} भाई । ^{११} बाहुला । ^{१२} गरी । ^{१३} खेत ।

कौंदरा देश का सुनौ मैगाया ।
 कौंदरा देश का सनारु आया ।
 उत्तरा देश का सुनौ मैगाया ।
 पश्चिमा देश का सनारु आया ।
 केती लाख राधा जीप सुना मैगाया ।
 केती लाख बॅली घळाई ।
 दूर्ग लाख राधा जीप सुना मैगाया ।
 चार लाख बॅली घळाई ।
 सुलळै सुलळै जोळी दे सनारुआ ।
 सासु शुंली बॅदी गाए ।
 उलुटी हबेली ए ठाकुरा सोया ।
 तै मेरी निद्रा गवाई राधा ।
 लाइया पहनीआ बाहरे निरपुई ।
 रुण्यो मारयी लाई राधा ।

(छ) शरव् गीत—

आई मेओ ठाँडे रा^२ महीनो ।
 बे पाच झुड़ी जाँदे ।
 सुलै सुलै बोला पौण बालो ।
 हावा ठाँड़ी ई आई जाँदी ।
 पीरैली शैशो फुली जाँदी ।
 खेच धेरे बे पीशा हो ।

(ग) बारहमासा—

राधा सोच करे मन माहीं ।
 जेठ मास प्रिय परदेस सिधारे ।
 भज रहे सैर्या मत जारे ।
 तपत तपत सैर्या पाँव जौडत हैं ।
 राधा सोच करै मन माहीं ।
 हम को छोड़ु बले बन माघो ।
 शाल मास धिरी बाइली, बिजली बीमके
 बीमके बीमके बीहू दिशा दीं बीमके ।

चौमक रह्यो तेरे अँगुला में ।
 हमको छोड़ चले बन माघो ।
 श्रावण मास में तैं चलन कीने ।
 प्रीत करे कुबजा घरे जाये ।
 तू तारे स्वामी मेरे जन्म का कपटी ।
 कपट रह्यो तेरे मन माहीं ।
 भीद्र मास में घिरी आई बादली ।
 भीरी आयो ताल बिन्द्राबल में ।
 कोयल होंदी मूँ गौली गौली दूँदूँ ।
 कार मास में निर्मल भयो रे सजनी ।
 मेरो जिऊ चाहत गंगा न्हाई को ।
 कोई जतना से मिलूँ प्रिय को । हमको छोड़ ।
 कार्तिक मास में रची दियाउली ।
 दिउआ बढे सब के अँगुला में ।
 भीरिया मेरे दीपक हरिहर ले गयो ।
 जाये जले दीपक कुबजा के अँगुला में ।
 मकर मास में गेँद बढ़ाये ।
 सब सखियाँ गेँद खिलावे ।
 खेलत गेँद गिरी जाये जमना ।
 काली नाग पै ताळ छीन कर लायो ।
 राधा सोच करे मन माहीं ।
 पौष मास में पाळौ पडत है ।
 ठंड लगी है सैंया तेरे तन में ।
 माघ मास में ऋतु आयो सजनी ।
 सब सखियाँ ऋतु मनावे ।
 हिल मिल सखियाँ मंगल गावे ।
 फागुण मास में खेलण ऋतु आयो सजनी ।
 सब रंग लाल गुलाल उठे गली माहीं ।
 सब के मुख पर लाल आयो रंगा ।
 राधा सोच करै मन माहीं ।
 चैत मास अब आयो सजनी ।
 सब रंग फूल फुलै बन माहीं ।
 मेड़े के दिन सब आँउँण लागे ।
 वैशाख मास ऋतु आ गई सजनी ।

मझा वेद पड़े तेरे द्वारे ।
पढ़त पढ़त सँखा नीझा न्यापी ।
राधा सोच करे मन माहीं । हमको छोळ० ।

(२) भ्रमगीत—इस प्रदेश का जीवन भ्रम की एक लंबी कहानी है । प्रातःकाल से लेकर रात गए तक काम से छुट्टी नहीं मिलती । यदि आकाश निर्मल है, ठंड कम है, तो खेतों में, नहीं तो घर पर ही कोई न कोई काम करना पड़ता है । भ्रम के लंबे जीवन में बनमन मौन कैसे रह सकता है ? कभी 'छीजे' का कोई टुकड़ा, कभी 'दशी', 'कुफ़ू', 'भुरी' या 'लामण' का कोई पद, कभी भजन या देवी देवताओं का गीत या नाटी नृत्यगीत गुनगुनाया जाता है । यदि सामूहिक भ्रम का कार्य है तो गीत की वक्तियाँ विभाम का सा आनंद देती तथा कुछ काम की बातें भी सिखाती हैं, जैसे :

देशा चकला रा हेसर,
समिये चकला देशा रा भार, मिलिय जुलिय होआ त्यार ।
हेसर बोला हे सार ॥
देउआ चौकई उमरा मौहठी, जीवन सा बीधारा डेउआ नी गोहठी ।
तेवे भी कावकी हुए बमार, गुरे खोली दोशे री म्हाइ ॥
रिशो मुनी केरे बाकरे मार, हेसर बोला हेसार ।
राम नी हुआ ता टाण गिरी साधु, तेइए बोलु मैरु जावू ॥
पकीरी जागा लागये चार, हेसर बोला हेसार ॥
चाकटी देशा रा बुरा रवाज, पागल होया ता चकेरता नाज ।
पंडा की या रो मन भलाणा, जोकिण डीसिया औरिए जाणा ।
जीया रा कोरना कारोवार, हेसर बोला हेसार ॥
सौबी ए मिलिय जुलिय पेहा, मिली जुलिआ काम कमोआ ।
अर्ज मेरी बारमबार, हेसर बोला हेसार ॥

(३) नृत्यगीत—कुल्लूवासी नृत्यप्रेमी हैं । चाहे बाँटड़ा नृत्य हो, नाट हो, या हो नाटी, वह लास्य और तांडव को विशेषताओं को थोड़े बहुत रूप में ले लेता है । नृत्य के लिये वाद्ययंत्रों और संगीत की आवश्यकता होती है । संगीत से वे उपाख्यान, जो किसी व्यक्तिविशेष के जीवन या किसी विशिष्ट घटना से संबद्ध हों विशेष लोकप्रिय होते हैं ।

(क) नाटीगीत (भोड़ाराम)—कुल्लू की कंबी कोटी का नेगी मोहाराम माता पिता के हथार समझने पर भी एक बेइया से विवाह कर बैठा । घर पर सती काष्ठी पकी पहले ही से थी । उधर बेइया से एक रेंबर (जंगल का अधिकारी,

बचीर) भी प्रेम करता था । नेगी ने रेंजर की शत्रुता भी मोल ले ली । कलस्वरूप उसे धर्मशाला (भागव) में कैद भुगतनी पड़ी :

इजीप् न्यारी मेरे बाबुप् न्यारी ती ।
 ना गो झाँठो पेन्ना दोखिणूँ दोशा ।
 भोडाराम नेगीआ,
 ना गो झाँखे पेन्ना दोखिणूँ दोशा ॥
 जाँऊँ बी न झाँखूँ पेन्ना दोखिणूँ सनारटी ।
 ताऊँ नहीं भोडारामा नाऊँ ।
 नौकरी न कौरणी बहरे बौखिप ।
 भाटे रे न खारखूँ गोरु । मेरे नेगीआ ।
 भाटे रे न खारखूँ गोरु ।
 जीम्मी बी न खौटखी खाँजरा बाँजरा ।
 काँजरा न झाँखनी जोरु । मेरे नेगीआ ।
 काँजरा न झाँखनी जोरु ।
 बागे बीता फूला बोला नीवू फूलौ भाङनी ।
 माँजणी बाहरी गेरु । भोडाराम नेगीआ ।
 माँजणी बाहरी गेरु ।
 सुख बीता साना दे हना गौटी गारोई लै ।
 भोडाराम खाली न फेरु । मेरे नेगीआ ।
 भोडारामा खाली न फेरु ।
 पकी बीता सोहू तेरो ढीलौ ढीलौ हाँडखी ।
 वूँजै सोटू कोटा रे बीड़े ।
 जेबी ता नाहे तू पऊ जांगली बाजीरा लै ।
 तेरी लाँऊँ पायड़ी कीड़े ।

(४) प्रेमगीत—

(क) अबजू लाळी—

बाहरे ता निखु' बोला अबजू लाळिप ।
 देऊ आम्मी घुम्बल खोली ॥
 मौत ता लोड़ी बापुरे तेई पाळे न ।

(क) देवर मामी—

यायजू धोंदिय, मूँहा धोंदिय,
आरशी बिसरी बाई ।
भावी औ देउरा बड़ो पन्थीकड़ा
बातै बेसौ मोगड़ी पार ।
काठे रे आरशी मोरले दे
चाँदी ए देंऊ बड़ाई ।
चाँदीए आरशी मोरले दे
सूनेए देंऊ बड़ाई ।

कुल निबक कुलिय, भर पुनला दाणा ।
म्हीछी कोरिय, लौहुरी नजरा. लौके लाऊ भरम खाणा ।
आहने न्यारी छी मेरी मूरिय, माणा नी लोभा न लाणा ।
ठाऊ ए लागी आरती, मझीड़ी रणकू भाणा ।
तेरे बाने ए खाटा गमरु, मिठा बोलिय खाणा ।

(ग) लाहलड़ी—

सर्दी के दिनों में जब कभी आकाश निर्मल हो जाता है और चाँद पूरे यौवन पर होता है, चाँदनी अपना कवहला बाल बर्क पर फैला देती है। दूर पहाड़ी भरना अपने कलकल से एक साज का काम करता है। ऐसे वातावरण में गाँव के अलहद युवक और युवतियाँ अपनी अपनी टोलियों में खलिहान में एकत्र हो जाते हैं। लड़के एक तरफ, लड़कियाँ दूसरी तरफ आमने सामने घेरा डालते हैं और गाते गाते नृत्य आरंभ करते हैं “लाहलड़ी” का। युवक प्रश्न करते हैं, युवतियाँ उत्तर देती हैं :

लाहलळिय एज खेल्खा खौले मेरी लाहलळिय ।
लाहलळिय खेल्खी जोंघळू खौले मेरी लाहलळिय ।
लाहलळिय एज मिल्खा गौले मेरी लाहलळिय ।
लाहलळिय नैई राबळे रोले मेरी लाहलळिय ।
लाहलळिय मेळा डाहखी मौले, मेरी लाहलळिय ।
लाहलळिय धूरे जोंघळ जीले, मेरी लाहलळिय ।
लाहलळिय फिठे सङ्गल तेरे ।
लाहलळिय धूके तोलवे केरे ।
लाहलळिय सोमी मूरी रे केरे ।
लाहलळिय साथ जीतवे केरे ।

लाहलल्लिप्य भारे पंदरा फेरे ।
 लाहलल्लिप्य भूटे लालसा तेरे ।
 लाहलल्लिप्य लोभी भेड़ा रा राखल ।
 लाहलल्लिप्य मोड होछड़ी रा काणो ।
 लाहलल्लिप्य साता बळा सिआखा ।
 लाहलल्लिप्य तैबे संगे टयाणा ।
 लाहलल्लिप्य एज बाँणनी जोळी ।
 लाहलल्लिप्य होथा बोचना लोळी ।

(५) मेला गीत—

(क) मेला—

देशा देशा न शोभला, देश कुळू रा प्यारा ।
 आले सी एई है तितरु चाकरू, ए बगीचळू म्हाारा ।
 ठांडी बागुरी जोतळू खंगदी ठंडा जायळू पाणी ।
 सौमै मौजा सो आपणे देशा, न आफली बाम्नी न जाणी ।
 ऋचि मुनी रा उतराळोडा, देवादेवी रा प्यारा ।
 देशा देशा न शोभला, देश कुळू रा प्यारा ।

यह कविकल्पना मात्र नहीं, यह है सच्चे, भोले भाले हृदय का उद्गार । प्रकृति का मन्व्य, अनुपम और मनोहर रूप कुल्लू में मूर्तिमान् हुआ है । इसके वेगवान् भरने, ऊँचे ऊँचे पर्वत, फल फूलों से लदे उद्यान, हरी भरी खेती, बने जंगल और हिमाच्छादित शृंग स्वयं कविता है । ऐसे वातावरण में रहनेवाले प्राणी यदि भावुक हों तो आश्चर्य क्या ?

साजन हाथळू जैखे गुलाबा रे फुला ।
 राखी मीला सूपमें चैळी मेरी आखियै भूला ।

(प्रिय के वे हाथ बाद आने लगे बिन्होंने उसे स्पर्श किया था । गुलाब के फूल के समान कोमल और मृदुल वे हाथ रात को स्वप्न में दिखाई देते हैं और दिन में आँखों में भूलते रहते हैं ।)

(ख), दसमी—

भूं जाणा दसमी बोला दसमी जाणा लाखा देशमी धीपू^१ ।
 नू पेई दसमी बोला दसमी लार्द चितपा^२ पाट्ट ।

^१ सिर पर के कस का फूल । ^२ बारखायेवाला ।

मूं लागीं आखेंरी बोलाआखें री, आखें गौरी रा गौळा ।
 नू आप रोजिआ^१ बोला रोजिआ, आखूं मौरिप ओळा ।
 जैवै पची दसमी बोला दसमी पेजी पाहुणी मेरी ।
 पेंळे न पजीदा बोला पजीदा पखनूं बखिप लाळी^२ ।
 ओ रै ता पज भुरिप बोला भुरिप, बोम्ही लेंखी औसा जोळी ।

(६) संस्कारगीत—

(क) जन्म—बच्चा जब लगभग छह महीने का हो जाता है, तो उसे पहली बार घर के द्वार से बाहर निकाला जाता है । सभी संबंधी क्रियाएँ परिवार में आ जाती हैं । बालक को नहला धुलाकर मामा के घर से आप वस्त्र पहनाए जाते हैं । गाँव के अन्य परिवार सगुन के लिये मेवे अथवा मोड़ी गीड़ी^३ लाते हैं । इसी समय क्रियाएँ गाती हुई द्वार की पूजा करती हैं :

आओ पहलाळीप पीलळीये^४, आपले आप जगावे ।
 आओ दूजळीप^५ पीलळीये, आपणी शाशुई जगावे ।
 आओ वीजळीप^६ पीलळीये, आपले स्वामिआ जगावे ।
 आओ चौथळीप पीलळीये, आपणी दाइआ^७ सुहाइआ^८ की बदावे ।
 थाळी लें दिप बेटळिप, प्रावडळी^९ पूजा रचावे ।
 गांगा करे^{१०} पांशिप बेटळिप, पूजा रचावे ।
 कूंगूप पचैठळे बेटळिप, पूजा रचावे ।
 बेला केरी पाची^{११} प बेटळिप, प्रावडळी पूजा रचावे ।
 लाहूप नेऊजै बेटीप, प्रावडळी पूजा रचावे ।
 चौळियारे धूपे बेटीप, प्रावडळी पूजा रचावे ।
 थाल मीरी बजीउरिप, रोक रु पण्यो बघार्ह ।

(ख) चूडाकर्म (जडोल्लास)—डेढ़ से लेकर पाँच वर्ष तक की आयु के भीतर बालक का चूडाकर्म संस्कार किया जाता है । यह अक्सर विशेष उत्सव का होता है । ग्राममंदिर में सब नातेदार रिश्तेदार एकत्रित होते हैं । माता पिता देवी देवता की पूजा के उपरांत बालक के बालों को काटते हैं । यह गीत इसी अवसर का है :

^१ भरपेट । ^२ दुग्ध । ^३ मुने हुए गेहूँ नीर कने जादि । ^४ लीना:स्वपती माता ।
^५ दुसरी । ^६ तीसरी । ^७ स्वयं । ^८ सहस्रिणी । ^९ द्वार । ^{१०} ख । ^{११} पत्ते ।

गोपाले मोथुरा जोरामे बालया ।
 कौसुदेवे कौसुदेवे जीळ^१ बान्हें ।
 बसुदेवे बसुदेवे जीळ^२ बान्हें ।
 देवकी माइये आंचडो पगारी^३ ।
 कौसुदेवे कौसुदेवे जोळ^४ बान्हें ।
 नोन्दी^५ मोरे नोन्दी मोरे जोळ^६ बान्हें ।
 कौसुदेवे कौसुदेवे जोळ^७ बान्हें ।
 (पिता का नाम) जोळ^८ बान्हें ।
 (माता का नाम) आंचडो पगारी ।
 कौसुदेवे कौसुदेवे लौरौ कीअौ ।
 बसुदेवे बसुदेवे लौरौ कीअौ ।
 देवकी माइये आंचडो पगारी ।
 कौसुदेवे कौसुदेवे लौरौ कीअौ ।
 नोन्दी मोरे नोन्दी मोरे लौरौ कीअौ ।
 वसोदा माइये आंचडो पगारी ।
 कौसु देउय^९ देहरै^{१०} लौरौ कीअौ ।
 माई अम्बके देहरै लौरौ कीअौ ।

(ग) विवाहगीत—

(१) अरगना (स्वागत) गीत—जब बरात कन्या के घर के पास पहुँच जाती है, तो सास वर की आरती उतारती है :

हारो सुमराऊं गडरीय नन्दी, पतो चौरै गणपति बेशे ।
 पतो चौरै गणपतो बेशी कोरे, मोतिय चउकौ फुराय^१ ।
 मोतिय चउकौ फुराई कोरे, कारिय^२ कलशो दुलाय ।
 कारिय कलशो दुलाई कोरे, ब्रामण बेदो बळाय ।
 ब्रामण बेदो बळवाई कोरे, आइय मौंगळो^३ गाथ ।
 आइय मौंगळो गाई कोरे, पाँजे शोण्डो बजाय ।
 पाँजे शोण्डो बजाई कोरे, प्रावडळी तूरण लाय ।
 प्रावडळी तूरण लाई कोरे, भीखंडे^४ आँगणों लपाय ।
 भीखंडे आँगणों लपाई कोरे, ओ माई बितरे बिबितरे ।

^१ बाल । ^२ पसारना । ^३ नंद । ^४ देवता । ^५ मंदिर । ^६ पुन्य । ^७ कोरा । ^८ संगत ।

^९ बंदन ।

आह्वा बिष्णु महेश्वर देव, भीखंडे आँगणों लपाय ।
भीखंडे आँगणों लपाई कोरे, सुनेप कलशो दुलाय ।

(२) कन्यादान—

उजू बेटी गौरिप लोगना आओ ।
आठ शाठ दी आळे बड़ाप ।
कीजू बापुआ दीआळे बलाय ।
कीजू केरी लागीं दी घारो ।
सुनेप बेडिप दीआळे बलाय ।
घीआ केरो लागीं दी घारो ।
रेशमा केरी लागीं दी बानी ।
सुनेआ बापुआ बिउदलो होप ।
होई गोई लोगना दी बेर ।
हाचे गीने बापुआ पाँखीओ कळिसा ।
मूँहाँ आगे बाँचणी पोधी ।
आचड़ो बीर वूँदओ जाँलों मेरे बापुआ ।
आगे रोही कोमाँ रे रेखो ।

(३) विदागीत—कन्या को विदा करते समय, जब वह द्वार पर गणेश-पूजा करती है, तो गाया जाता है :

ऊळे ऊळे कुँजरिप देश बगानीप ।
किआँ कोरी मूँ ऊळसाइयो मेरो बूआबी न भीलप ।
ऊळ ऊळ कुँजरिप देश बगानीप ।
किआँ कोरी मूँ ऊळसाइयो मेरो बापु बी न भीलप ।

(७) धार्मिक गीत —

(क) कृष्णलीला—कृष्णलीला कुल्लू में बड़ी लोकप्रिय है । घर कृष्ण के बालजीवन के गीत गाकर संतुष्ट हुए, महाभारतकार कृष्ण की राक्षसैतिक महत्ता से प्रभावित हुए । हमारे कुल्लू के लोकगायक बहुधा युवक कृष्ण के कार्यों से प्रभावित हैं । एक लंबे गीत में युवक कृष्ण सुबती का वेश बनाकर माता बरोदा को धोखा देते हैं और बाद में कस्मिस्त्री की बहन 'बंदा राउबी' (बंदावती) के घर का धोखा दे उसे द्वारिका ब्याह जाते हैं ।

(ख) मागदेव पुरोहित—पूर्व काल में इस प्रदेश में नरमेव का प्रचलन था । एक बार बैना नामक स्थान पर इस प्रकार का नरवध (मूँडा) हो रहा था ।

यश के पुरोहित ये प्रसिद्ध विद्वान् भागदेव । यश की समाप्ति पर बलि देने में देर हो गई तथा पुरोहित की स्वयं बलि चढ़ गई । इस घटना को लेकर यह गीत बना है :

भागदेऊ पारोहिता बेशी जो बेहनौ रँखा, लो ।
 राजा पूछा माई शॉंगरीओ जो कूँडा कै कूणा, कूणा कैखालो ।
 शूशा मूंगरी घारा दी खाली लो दोखली बाजौ, बाजौ लो ।
 कीता आझी माहमाई ओ कोळिशा, बीधौ राजौ, राजौ लो ।
 माहमाई कलै खानली पौडा जौ, राजै ले ताँबू, ताँबू लो ।
 शूशा मूंगरी घारा दी फूटे, सै लूबरू बूकै, बूकै लो ।
 बीली दूखीए बोगता आई सै, बामणू चूकै, चूकै लो ।
 कूँडा हूँखनीए बोगता आई लो साइता घोड़ी, घोड़ी लो ।
 भागदेऊआ पारोहिता म्हारे लो ओकिला टोड़ी, टोड़ी लो ।
 शूशा मूंगरी घारा दी पाकै सै, लूबरू माँशा, माँशा लो ।
 ठाणेघारा भाई पूळसिओ गौ, सौतिआ नाशा, नाशा लो ।
 चारै बेदी देउआ टैरी तेरे सै, पाँजे स्थाना, स्थाना लो ।
 कुटौ पीशौ देउआ थोटहौ मेओ सौ, दुआरु घाना घाना लो ।
 विलू माथी मंगल गाँछौ लो, भोजनू गूरा, गूरा लो ।
 काटो माइयो जेखुड़ी ऐबे लो, नाखणौ धूरा, धूरा लो ।
 भागदेऊ पारोहिता बेशी जो बेहनौ रँखा ।

(ग) पाँजशौ—सतलुज उपत्यका में कुल्लू के विख्यात गाँव निरमुंड में अंबिका देवी का मंदिर है । इस मंदिर पर सर्वार्थ तथा हरिजनौ का समान अधिकार है । एक बार यहाँ एक तहसीलदार आया । किन्हीं कारणों से वह ग्रामवासियों से असंतुष्ट हुआ और उसने नगर के धनीमानी प्रतिष्ठित व्यक्तियों का चालान कर दिया । इस चालान में दोनों जातियों के व्यक्ति थे । उस समय के सबसे अधिक प्रभावशाली विद्वान् पंडित बेगादेव, जिनका चालान किया गया था, इससे ऐसे व्यथित हुए, कि कुछ काल उपरांत उन्होंने देह त्याग दिया :

खाड़ेय मैऊ पीपुष का बाशी खेली शीयारी ।
 शीयारी मे पाँजा शी दोआ शठिय ।
 खाली कुहूप लीयारी, लीयारी मे ।
 पाँजा शी दोआ शठिय ।
 कामदारा बोखू उधानदा है हामा के डोला ।
 डोलाने कामदारा बोला उधानदा ।
 बेगदेऊ जीजी ज्वालादेऊ खाले कैदा लै ।
 सारी सीरा काँचो ।

काँची गौ बेगदेऊ नीती चासे कैदा लै ।
कामद्वारा नीचों कैदा लै ।

(८) बालगीत—

(क) लोरी—

ओरा है ओरा है मेरा गुँदा ।
गुँदे री तँई ले लागा रौदा ।
ओरा है ओरा है० ।
(चौऊ) चौऊ आने लोटली ठानी तूँबा । औरा० ।
पोरा बोली बोली गिरी रा कनारा ।
पाँदा सामन्ना फागू, कोय लागी रौंदी बेटछिय ।
होऊँ ताँदा न लागू । औरा० है० ।

(९) विविध गीत—गीतों के कुछ महत्वपूर्ण तथा अत्यंत लोकप्रिय रूप हैं लामख, दोशी, कुफू, भौंगो, गीनो, रासो, बूड़ा, हार, बालो तथा गंगी । ये एक ही गीत के विभिन्न नाम हैं, नाममात्र का ही अंतर है । जीवन की अभिलाषा लिए अमर मानव के ये अमर गीत कल्पवृक्ष के पुष्पों के समान ताजे तथा बरत के फूलों जैसे विविध रंग के हैं । शायद ही कोई अभिलाषा, कोई मनोकामना ऐसी हो जिसे इन गीतों द्वारा वांछी न मिली हो । शायद ही कोई भाव इनकी परिधि से बाहर हो । इन गीतों में हँसना, रोना, दुःख, दुःख, संयोग, वियोग, मिलन, विरह, इहलोक, परलोक सबका चित्रण मिलता है । अतः ये चौपदे गीत कहीं प्रश्न और उत्तर के रूप में श्रृंखलाबद्ध हैं और कहीं तर्क रूप में । प्रायः इनके पहले दो पद केवल तुकबंदी के लिये प्रयुक्त होते हैं :

जैना खोहू नाछिय तेरे इना आछिय नोका ।

पोल घीटा खोहूओ भीले लागा काहजू खीटा ॥

(क) कुफू—पोल के फूल का नाम कुफू है । जेठ के महाने में जब पोसा फूलती थी और अर्धम बोझों से निकाली जाती थी, तो स्त्रियों सेतों में गर्मी से बचने के लिये सुबह सवेरे ही बली जाया करती थी और कुफू गीत द्वारा वातावरण में एक हलचल पैदा कर देती थी । अब तो पोसा की सेती बंद है । पर गेहूँ के खेत में आब भी बही समा बँपता है । कुफू का एक उदाहरण यह है :

कीवा का आछी कुफू आ-एए एबड़े धूपै ।

म्हारे बेये आउड़ी, साधु बारागी ए कयै ॥

(कुफू कपी सावन, वृ हल कड़कड़ाती धूप में कहीं से आया । क्या ठहर, विभाम करने के लिये मेरे घर बसा था । हाँ, वहाँ जाने से पहले साधु बैरागी का रूप धारण कर लेना ।)

२०. चंबियाली लोकसाहित्य

श्री हरिप्रसाद 'सुमन'

(२०) चंबियाली लोकसाहित्य

१. भौगोलिक विवरण

(१) क्षेत्र, आबादी—देशी रियासतों के विलीनीकरण से पहले चंबा पंजाब की एक पहाड़ी रियासत थी। लोकगीत, लोकनृत्य तथा सौंदर्य इन तीनों के लिये चंबा प्रसिद्ध है। प्रकृतपूजकों का यह रम्य क्षेत्र अब हिमाचल प्रदेश का सोमांत जिला है। यह भारत के मानचित्र में उत्तरी अक्षांश पर ३२°११'३०" और ३३°१३'६" तथा पूर्वी देशांतर पर ७५°४६'०" और ७७°३'३०" में स्थित है। इस जिले के उत्तर पश्चिम और पश्चिम में जम्मू-कश्मीर, उत्तर पूर्व और पूर्व में—लाहल, लाहुल तथा दक्षिण-पूर्व और दक्षिण में जिला कांगड़ा और गुरदासपुर (पंजाब) स्थित हैं। चंबियाली भाषा उत्तर में तिब्बती और लाहुली किराती, पूर्व में कुलुई, दक्खिन में कांगड़ी और पश्चिम में डोगरी से घिरी है। इसका क्षेत्रफल ३,१३५ वर्गमील तथा सन् १९५१ की जनगणना के अनुसार जनसंख्या १,७६,०५० है जिसके आधार पर यहाँ की आबादी लगभग ५६*२ व्यक्ति प्रति वर्गमील बैठती है। चंबा का समस्त क्षेत्र पहाड़ी है जिसमें समुद्रतल से २,००० फुट से लेकर २१,००० फुट तक की ऊँचाई पाई जाती है। साधारणतया इस क्षेत्र में १०,००० फुट की ऊँचाई तक आबादी है। दक्षिण पश्चिम की ओर चंबा जिले की अधिक से अधिक लंबाई ७० मील तथा उत्तर पश्चिम की ओर अधिक से अधिक चौड़ाई ५० मील है।

इस क्षेत्र में व्यास उपत्यका, रावी उपत्यका (चंबा उपत्यका) तथा खनाब उपत्यका के भाग सम्मिलित हैं। खनाब उपत्यका में ही गोंगी और लाहुल स्थित हैं। इस जिले में पाँच तहसीलें हैं—चंबा, भरमौर, चुराह, भटियात और पोंगी।

२. इतिहास^१

ईसवी ५५० में चंबा एक छोटी रियासत थी जिसका प्रथम शासक था 'मक' और राजधानी 'ब्रह्मपुर' (तहसील भरमौर में स्थित) थी। इसी राजवंश के २०वें राजा 'साहिल वर्मा' ने ईसवी ६२० में 'चंबा' नगर बसाया जिसका नाम

^१ इस अनुच्छेद के लेखक श्री रामदत्त 'नोरब' हैं।

^२ विशेष के लिये देखिए : 'हिमाचल प्रदेश' (राहुल सांकृत्यायन)।

अपनी प्रिय पुत्री चंपावती के नाम पर 'चंपा' रखा। कहते हैं, इस नगर को बसाने में चंपावती की ही प्रेरणा थी। चंपा में उसी समय से एक किंवदंती भी खली आ रही है कि नगर में पानी के कष्ट को दूर करने के लिये इसी राणा की रानी नयना-देवी ने अपने आपको भीते भी भूमि में गड़वा दिया था। यहाँ के प्रसिद्ध लोकगीत 'मुकरात' में इसी घटना का वर्णन है जिसे वहाँ के स्थानीय मेले 'मिहर' के अवसर पर अत्यंत कारुणिक लय में गाया जाता है।

३. भाषा और लिपि

(१) भाषा—यद्यपि चंपा का क्षेत्रफल ३,००० वर्गमील से कुछ ही ऊपर है, फिर भी यहाँ छः भाषाएँ बोली जाती हैं। इनमें से पाँच में बहुत समानता है, किन्तु एक (किराती) ऐसी है जो इनसे नितांत भिन्न है। उपभाषाएँ ये हैं—(१) चंपा जिले के उत्तर पश्चिम में बोली जानेवाली 'बुराही', (२) उत्तरी केंद्रीय भाग की 'पंगवाली', (३) उत्तर पूर्व की 'चंपा लाहुली' (किराती), (४) दक्षिण पश्चिम में 'भटवाली', (५) दक्षिण पूर्व में 'भरमोरी' या 'गद्दी' तथा चंपा शहर के चतुर्दिक्—जो जिले के दक्षिण पश्चिम में स्थित है—चंबियाली है।

'लाहुली' को छोड़कर समस्त बोलियाँ हिंदी श्राव्य कुटुंब की एक शाखा 'पश्चिमी पहाड़ी' मौन स्मेर (किरात) भाषा से संबंध रखती हैं जो हिमालय से लगी हुई कंबोज (कंबोदिया) तक खली जाती है और भारत चीनी भाषा शाखाओं में से एक है।

(२) लिपि—चंपा जिले में केवल चंबियाली ही एक ऐसी राक्षामाषा थी जिसे 'टांफरी' लिपि में लिखा जाता था। रियासत के परगनों आदि सभी स्थानों तथा जनसाधारण के पत्रव्यवहार में इसी लिपि और भाषा का प्रयोग होता था। यह लिपि सिंध नदी से लेकर यमुना नदी तक के समस्त पहाड़ी भागों में कुछ स्थानीय परिवर्तन तथा परिवर्धन के साथ प्रयुक्त होती थी। इसका जन्म 'शारदा' लिपि से माना जाता है, जो काश्मीर में प्रयुक्त होती थी। पंजाब के समस्त पहाड़ी क्षेत्रों में इसी लिपि का प्रचलन था और संभवतः मैदानी भागों में भी इसी को काम में लाया जाता था। 'शारदा' पश्चिमी भाग में प्रयुक्त गुप्तकालीन लिपि की पुत्री है।

किसी समय चंपा में 'ब्राह्मी' (जिसे आधुनिक नागरी लिपि का जन्म हुआ) और 'खरोष्ठी' का भी ाव साथ प्रयोग होता था। 'खरोष्ठी' दाईं से बाईं और लिखी जाती है। जंगड़ा जिले (पंजाब) में स्थित 'पठियार' और 'कंदीआरा' स्थानों पर ईसा पूर्व के दो शिलालेख विद्यमान हैं जिनपर एक ही बात का अंकन 'ब्राह्मी' और 'खरोष्ठी' लिपियों में है। ये दोनों ही स्थान कभी चंपा राज्य के अंतर्गत थे।

इस समय चंबा में—(१) उर्दू (पुराने अदालती लोगों में), (२) हिंदी (नारियों, नवयुवकों और पंडितों में), (३) कश्मीरी (कश्मीर से आए लोगों में) और (४) तिब्बती (चंबा लाहुल के 'मियार नाला' के गाँवों में रहने वालों में) बोली जाती है ।

'टाकरी' लिपि में चंबा का कोई विशेष साहित्य प्राप्त नहीं होता । लुधियाना में कभी इस लिपि का प्रेस था जिसमें अधिकतर ईसाई प्रचार साहित्य चंबियाली भाषा में छपा करता था ।

(३) विभिन्न बोलियों में कुछ वाक्य—

चंबा की छह बोलियों में लिखे निम्नांकित एक ही वाक्य से उनके अंतर का पता लगता है :

(क) हिंदी—यहाँ से कश्मीर कितनी दूर है ?

पंजाबी—इत्थो करमीर किन्नी दूर ए ?

(१) भटयाली—इत्थें बड्डा (इयू) कश्मीर कितणे दूर है ?

(२) चंबियाली—इथा कड्डा कश्मीरा तिकर कितणी दूर है ?

(३) चुराही—एठां कश्मीर केतरोंडे दूर है ?

(४) भरमौरी—ए ठाउं कश्मीर केनरा दूर आ ?

(५) पैंगवाली—इडियाँ (यध्या) कश्मीर कतरू दूर अही (असा) ?

(६) चंबा लाहुली—देख कश्मीर छिड़ी ओहेतार तो ?

(ख) हिंदी—मैं आज बड़ी दूर से चलकर आया हूँ ।

पंजाबी—मै अज हिडदा हिडदा बड़ी दूरो आया हूँ ।

(१) भटयाली—मै अज बडे दूरा कड्डा होंडी आया ।

(२) चंबियाली—हाओँ अज बडे दूरा कड्डा होंडी आया ।

(३) चुराही—प्रों अजा दूर कना होंडी याह ।

(४) भरमौरी—ओं अज बडे दूरा याउं होंडेआ हूँ ।

(५) पैंगवाली—ओं अज बड़ा दूरा हंटा ।

(६) चंबा लाहुली—गे तो ओहे तारे आंदो ।

(ग) हिंदी—उसे पुक्ति से मारकर रस्सी से अच्छी तरह बाँधो ।

पंजाबी—ओख जुगती देनाल तंगी तरियो रस्सी नाल बाँव ।

(१) भटयाली—उसकआ जुगती करी मारो बोडिया कजे बन्हो ।

(२) चंबियाली—उसको जुगती मारी करी बोड़ी कल्ले बन्हा ।

(३) चुराही—उसनी जुगते कजे मारी करी डोरा रशी कने बन्हा ।

(४) भरमौरी—तेन जो मठा मारी करी जोड़े सेते (सीते) बन्हा ।

(५) पैंगवाली—उस दी जुगती मारी के रज्जरी लेई बन्हा ।

(६) चंबा लाहुली—दो कें हजे तेओ याजेरन् त्शू ?

(घ) हिंदी—तेरे पीछे किसका लड़का आ रहा है ?

पंजाबी—किसदा पुसर खाके पिच्छू आउंदा पया ए ?

(१) भटवाली—कुदा पुसर दुआड़े पिच्छे आउंदा है ?

(२) चंबियाली—कुसेरा कुदा तेरे पिछू आइ दिहीरा है ?

(३) खुराही—कुसेरा गमरू तुंआड़े पिछे (पिछोडे) एत्ता ?

(४) भरमौरी—कसेर गमरू तुंदे पिच्छे हंदा (एंदा) हा ?

(५) पैंगवाली—कसे कोआ ताण पटे रंता ?

(६) चंबा लाहुली—कां यले आदुह यो आबाद ?

(ङ) हिंदी—उसे तुमने किससे मोल लिया ?

पंजाबी—ओह दुसां कांहे कोलो मुल्ल लिआई ?

(१) भटवाली—से तुप कुस कछा मुल्ले लेआ ?

(२) चंबियाली—से दुसा कुस कछा मुल्ले लेआ ?

(३) खुराही—ओह तुप कुस किआ मुल्ल लेआ ?

(४) भरमौरी—ओ (से) तीं कस याकें मुल्ले लेओ ?

(५) पैंगवाली—ओह कस कुआ मुल्ले विना ?

(६) चंबा लाहुली—कें तु आदो दोस्त हानदान ?

चंबियाली भाषादेश की प्राकृतिक स्थिति ने उसके लोकसाहित्य और लोककला पर बड़ा प्रभाव डाला है। खुराही नृत्यमंडली ने दिल्ली में एक बार गयराज्य का प्रथम पुरस्कार जीता है। वहाँ का लोकसाहित्य विविध और सरस है, पर अभी इसके संग्रह की चेष्टा नहीं की गई है। यह गद्य और पद्य दोनों में मिलता है।

४. गद्य

गद्य में लोककथा (कहानियाँ) और मुहावरे हैं। इनके उदाहरण निम्नांकित हैं :

(१) लोककथार्थ—

(क) मिहड़ डँडि री कथा—एक जे बिया से छँट दिया। तिस कने हकी गिदवे री मित्री होई येई। से बोई बिहसे बने छली मिली करि रहंदे बिये। एक साल बहा सोहा तपेया खम किछ कुन्नी मेहवा। किछ काये जो नी कुहया

लगेया, तौ गिदड़े ऊँटा कने बोलेया, जे मै हस दरया रे पार इक्की सेतरा अंदर मते सारे खरबूजे लगोरे दिखो रे हिन धियाही ता दा लगया नी अपख राती दा लाया करवे । ऊँटे ने बोलेया, जे खरी । जिस बेले रात हुई ता गिदड़ ऊँटेरी पिट्टी उग्र चढ़ी करि दरिया टप्पी करी दोई बिहये पार खेवा मंझ जाई पे अते मजे कने खरबूजे खाया लगे ।

हूँया ई से रोख राती राती जाई करी परबूजे खाई ईदे धिये अते मियाग हूँये कछ पैहले पैहले उबार आई रेहंदे धिये । तिस खेने रा मालक रोख मियागा खरबूजे रे नुक्खाना बो दिखंदा थिया अपख तिस बो पता नी लगो जे ए कुखेरा कम्म है ? अज उनी सोचेया जे मै राती बेही करि दिखंदे रैहया जे ए कुखेरा कम्म है ? तपाही राती से खेवा बिच इक्क पट्टू लेई करि लुकी रेहया अते हया अंदर तिनि इक्क बड़ा मोटा छोटा लेई रखया । जिस बेले खरी निहारी रात होई गई ता गिदड़ ऊँटेरी पिट्टी उग्र चढ़ी करी खेवा बिच आई रेहया । ऊँटे पिट्टी कछ उतरी करी दोई बिहये खरबूजे खाया लगे । बड़ी हाथ हुई ता गिदड़े बोलेया जे 'मामा मामा, मिबो उँपणी आई ।' ऊँटे बोलेया जे—'अब मत ऊँपदा ।' गिदड़े बोलेया जे—'अब नी टिकींदा अती होई गई ।' जे गिदड़ा कच्छलेर दीह गई लेर मुखादे कने मालके ने छोटा मारी करी मखकाया तौ गिदड़ ता खिट्ट मारी करी न्हरी गेबा । अपख ऊँटे रा मारी मारी तिनि काल के बुरा हाल करी दिता । बचारा ऊँट बड़ी मुरकला कने दरिया रे बजे तिकर पुजेया ताँ कुदखा बरबा गिदड़ वी आई रे हया । अंत ऊँटा बो पुछय लगेया जे—'मामा मुखा के हाल है ।' ऊँटे बोलेया जे—'खरा गिदड़े पुच्छेया जे मिबो वी टपाई दिदा पार ।' ऊँटे बोलेया जे—'तिबेरे तिकर ता हँऊ तिनो माली बडोरा थिया ।'

गिदड़ भट ऊँटे री पिट्टी ता उनी बोलेया जे—'भाय्या भाय्या, मिबो लेटणी आई ।' गिदड़े बोलेया जे—'मामा मामा, छुते तेरे इचे पाखी बड़ा दुग्धा है पार टिप्पी करी मारे लेट ।' ऊँटे बोलेया जे—'अब नी टिकी हंदा ।' करि ऊँटे लेट मारी जे गिदड़ तिचे खूब दुग्धे पाखी अंदर डुबाई दिता । अते अप्पु पार टपी आया :

सख गलान्दे जे करन्दे कनेनी करो
तिलेरा वी खस्सम मरो ।

(२) मुहावरे—

इस क्षेत्र में प्रचलित कतिपय मुहावरे और उनके भावार्थ निम्नांकित हैं :

१—उख होई रैहया । (चकित रह जाना ।)

२—बाग बाग हुयी । (प्रसन्नता से खिल जाना ।)

- ३—मुकुटा तिसरेई किलखी डँगखा । (बही डाक के तीन पात ।)
 ४—ओरे जो हक़ देखा । (बुधा प्रवास करना ।)
 ५—हारवी वस्सखा । (रोव दिसाना ।)
 ६—सबि बाँये करखा । (बहाना करना ।)
 ७—पंजुरी घीउखा बिब । (बहुत लाम ।)
 ८—बगानी सुथली अंघ देखा । (पराई बात में दखल देना ।)
 ९—मोहले मोहले कज बिझख । (बहुत बड़ी नसीहत मिलना ।)
 १०—पितरीह रेहखा । (शर्मिदा होना ।)
 ११—घोड़े बेखी खूणा । (निश्चित होना ।)

५. पद्य

वर्षियाली पद्य लोकसाहित्य में हिमालय की सादगी, ताकगी और सरसता मिलती है। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि वह बहुत समृद्ध है। पद्य दो रूपों में मिलता है—(१) लोकगाथा या पैवादे और (२) लोकगीत।

(१) पैवादा—पैवादों की संख्या बहुत है जिनमें से पूरे एक के लिये भी यहाँ ब्येष्ट स्थान नहीं है, इसलिये उसका कुछ अंश दिया जाता है :

(क) पैवाली—

बरसाँ ता होईयाँ मेरे पारहक समीरे ।
 बरसाँ होई माँसा खीरे हो ।
 ता निज जमन्दी मेरे यो पुत्रो कुपुत्रो ।
 तुसाँ जम्मे औतरी पारि हो ।
 हथा बो जिम्मा दिगुला घनोटी ।
 मूँडे पाये पंज बाखा हो कजली बखा जो जेगे बो ।
 कजली बखा कोई सर्प तलाई ।
 तिसरे जाई पठर बखाया हो ।
 ता पहरे बो पहरे बिबुबो पलेर ।
 पाखी पीले जो आये हो ।
 पाखी बो पीले बिबु हठने पिनेहदा ।
 चुद मुद सान्ने बखारे हो ।
 कूजे पहरे जो मिरग मियाख ।
 पाखी पीले जो आये हो ।
 पाखी पीले से हठने पिनेहदा ।
 मुँद बो जिम्मा दे बिकराख है ।

विधेता पहरे मौखिक सोरमा ।
 पाखी पीले जो झारिया हो ।
 पाखी ता पीन्दी वो हटन्दी पिछेहट्टे ।
 पुँछ जिन्हा दे बुस्स क्याले हो ।
 चौथे पहरे तेरे शीतल गँडा ।
 पाखी पीले जो आया हो ।
 पाखी ता पीन्दी जो किच्छ नी गल्लाया ।
 पाखी पीन्दी तिच्छालू हो ।
 पाखी पी करी हटैया पिछेहट्टा ।
 अर्जुन बाल सँदाया हो ।
 लारी वो कीति मेरे वो पुत्रो लुपुत्रो ।
 बापू मारेया तुसँ अपला हो ।
 भजदा मनोटी लेई हया सोठी ।
 अर्जुन घरे मुले आया हे ।
 सुले वो सुले मेरीये माता कुम्ता ।
 बापु रा नाँ कै थिया है ?
 तेरा बापू वो मेरा भर्ता मर्तँरा नाँ किछा लेला है ?
 जान्दा वो जान्दा अर्जुन बाखिया ।
 जारि पुच्छन्दा सहदेवा जो ।
 सहदेवा परहना कुले दे मोहता ।
 पाप मोच्छत किछाँ इले हो ?
 ता गंगडी न्हाखी वो भद्र कराखी ।
 पाप मोच्छत' होई जाई हो ।
 इक कुम्भडी बुजा कुम्भे वा मेला ।
 पाण्डव खले हरिझारा हो ।
 ता नुखी ता खले वो गंगा न्हाख ।
 बालक ते भार कुलेरी हे ?
 गंगा न्हाई हटी करी जरे ईला ।
 बालक नार हमारी हे ।
 बालक नारे दुगत कमारि मैम्ही बल्लाया संगत तेरे हो ।
 गंगडी न्हाखी वो धर्म कमाखे पाप कजे कुनी नैले हो ।
 दिने करखी तेरा भार भरोट्ट संझा करखी सेज न्यारी हो ।

(१) लोकगीत—चंबियाली भाषा लोकगीतों में बहुत समृद्ध है, पर अभी उनका कोई अच्छा संग्रह नहीं हुआ है। उनके कुछ नमूने यहाँ दिए जाते हैं :

(क) ऋतुगीत—

रित ता बसन्दी आई आईयो, फुल कुबेरा फुलियो हो ?
रित ता बसन्दी आई आईयो, फुल चियासु फुलेया हो ।
रित ता बसन्दी आई आईयो, हो फुल बड़ोत्री रा फुलेया हो ।
रित ता बसन्दी आई आईयो, हो फुल तिलहणी रा फुलेया हो ।

(ल) भ्रमगीत—

मैटा हो सन्तरामा हे, लेबर पुजाणी ठंडे राना हे ।
मैटा हे सन्तरामा हे, तेरी हे लेबर पुजाणी ठंडे नाला हे ।
पंज सौ लेबर तेरी हे, तेरी हे सस सौ लेबर मेरी हे ।
नहर बणारि धूमे धूमे हे, दोस्तों लगोरी अन्धमे हे ।
नहर जुटि लाया डंगा हे, डंगा हे जली तेरी लुणकुन्दी बंगा हे ।
घड़ी घड़ी जेवा हय पान्दा हे, बड़य रा रोम कै बसान्दा हे ।
मैटा हे जल सेठा हे, नगद रुपैया तेरा छोटा हे ।

(ग) प्रेमगीत—

पंज सस गोरी पाखी जो जान्दी, कुण गोरी दूण मझूखी हे ।
जिसा वो गोरी रे कस्त परदेशा, से गोरी दूण मझूखी हे ।
जिसा वो गोरी रे पिया होले बुर, से गोरी दूण मझूखी हे ।
जिसा वा गोरी रे पेहवे होले बुर, से गोरी दूण मझूखी हे ।
पैरा जो तेरे मोखड़े देला, मत हुन्दी दूण मझूखी हे ।
जंघा जो तेरे सोधय देला, मत हुन्दी दूण मझूखी ।
हाका जो तेरी घाघर देला, मत हुन्दी दूण मझूखी हे ।
हिसा जो तेरी काँकली देला, मत हुन्दी दूण मझूखी हे ।
सरा जो तेरे साखणू देला, मत हुन्दी दूण मझूखी हे ।

(घ) मेलागीत—

मैहले दीया जात्रा लौहड़िया वा पाखी ।
ते किस्सा मत पीन्दा डील राखिया ।
पहला डेरा साया कोई वो अयटा ।
दूजा डेरा साया देवी दे देहरे ।
ते बीया डेरा साया लोहड़ी रे पाखी ।

मैहसे दीया जातरा सोहड़िये रा पाखी ।

ते किहड़ा मत पीन्दा होह गुराबिवा ।

(४) धार्मिक गीत—

हाँ हाँ ली सठ तेरी गीरी तेरे पाखी जो बलिया हाँ ।

हाँ हाँ हथा को लेन्दी गीरा बड़ोन् सरा पर नलिहर बीने हाँ ।

हाँ हाँ उठ बकायेया खोल परोखी हाँ ।

हाँ हाँ ली सठ गोपी तेरी न्दीया की बलिया हाँ ।

हाँ हाँ नदी रे कनारे कोई कमल का बूटा हाँ ।

हाँ हाँ हथे वो लेन्दी झोटकी मूँडे पान्दी जेतकी ।

हाँ हाँ बन्दन रखे उन्हे कपड़े लपेटे हाँ ।

हाँ हाँ कला पर कण्ठ कुँकेरि कण्ठ कुपो रे हाँ ।

हाँ हाँ सोईयो ता कपड़े मेरे कपले कुपाये हाँ हाँ ।

ली सठ गोपी तेरी गगन जे होहयाँ हाँ हाँ ।

हाँ हाँ देया देया कण्ठ जी कपड़े हमारे हाँ ।

हाँ हाँ इकी हथे गोरिये ठुम कटार दूजे हथे जर्ज करी ।

हाँ हाँ इकी हथे कण्ठ कपड़े लपेटे दूजे हथे बैसरी बजार् हाँ ।

(५) संस्कार गीत—

(१) जनेऊ—

कुनिये कत्तेया कुनिये बट्टेया, कुनि दे विद्या जीवादान य ।

अम्मे कत्तेया वापुय बट्टेया, बाहम्मे विद्या जीवादान य ।

हल्लके जोगटुप जोग धियाया, काहे दे वास्ते धियाया हो ।

धागे दे वास्ते जोग धियाया, रूपे दे वास्ते जोग धियाया ।

सुम्मे दे वास्ते जोग धियायो, तान्मे दे वास्ते जोग धियायो ।

(२) विवाह—

आरे रखे बट्टार्य धिये, अज होई पराई ।

अम्मा रिये चिरप काकुलिये, अज होई पराई ।

वापू दिये धिये लाकुलिये, अज होई पराई ।

माऊय रीप मेले लाकुलिये, अज होई पराई ।

बापू रीये कुनिये लाकुलिये, अज होई पराई ।

कन्या की विवाह का गीत—

तेरी परोखी दे अम्बर बे बाबल मेरा सोहा अडेया ।

तेरे परोखी अम्बर बे बाबल मेरी गुड़िय्याँ रेहिया ।

तेरी गुस्खियाँ जो देखी पुजारी धिये घर जा अपणे ।
तेरे बेहड़े दे अन्दर वे बाबल मेरा खिन्नु र हया ।
तेरे खिन्नु जो देखा पुजारी धिये घर जा अपणे ।

(छ) बाबलीत

पठार बठोरेया भाउआ बन्दूकिया, इसा हरखी जो भत मारे हो ।
इसा हरखी रे मास नी खाये, ए हरखी पेटा मारी हो ।
रामसे लक्ष्मण खोंपड़ खेकन्दे, सिया राखी कड़दी कसीदा है ।

(ज) विविध गीत

(१) खजियार की शोभा—

ठंडा पानी तेरे खजियारा है, लाल सेऊ मेरी जमुपारा है ।
खज्जी नाग तेरी खजियारा है, जम्मुनाग मेरी जमुहारा है ।
मुकी बरसात आई काती है, तोर बो लुआली तेरी छाती है ।
मुकी बरसात आई सेंरी है, नीर लाया नाकत न तेरी है ।
लम्मे लम्मे मोख खजियारा है, रेंई बो कलेंई जमुहारा है ।
सड़क नुटि ना लाया डंगा है, जली तेरी कुणकन्दी बंगा है ।
मन लगा टंडे खजियारा है, साहो मन किह्यां करि लाणा है ।

(२) गोरखा आक्रमण—

राजा तेरे गोरखियाँ ने लुटया पहाड़ ।
लुटया पहाड़ गोरी रा लुटया पहाड़ ।
तीस लुटया बैरा लुटया मान्दल किहार ।
पाँगी दी पैगवालीया लुटियाँ लुटी बाँकी मारा ।
राजा तेरे गोरखियाँ ने लुटया पहाड़ ।
सुजा लुटया बान्दी लुटया, लुटया जवाहर ।
सेजा सुली कामनी लुटियाँ, लुटया पहाड़ ।
राजा तेरे गोरखियाँ ने, लुटया पहाड़ ।

(३) बंबे का बीगान मैदान—

इक दिन छोड़ी देखा, बम्बे रा जुगान छोड़ी देखा है ।
इक दिन छोड़ी देखे, अम्मा अते बापू छोड़ी देखे है ।
इक दिन छोड़ी देखे, घर ते सराठ छोड़ी देखे है ।
इक दिन छोड़ी देखे, जैब असे माऊ छोड़ी देखे है ।
इक दिन छोड़ी देखे, बिजय रे मेरे छोड़ी देखे है ।

(४) रीतियाँ पहिलियाँ (फलूहली)—

१—चार सोठे चार मोठे, चार सुरमे बाणिया ।

कैलाश तोता बोलन्दा, कल कौजा ईणियाँ ॥—पालकी

२—रीली बगड़ी रेंडेड़ा बी संझा वाणा भ्यागा लुण्ण ।

—तारों भरा आकाश

३—काली थी कलोल्लण काले कपड़े लान्दी थी ।

हया विस रेहन्दी थी हयभर डरान्दी थी ॥—तलवार

४—सिर भिरी सिर भिरी संग शरीरी ।

पिठिमते बिबु चल कश्मीरी ॥—ढाल

५—काला हण्डू लाल भक्त सणे हण्डुण गरल गप्प फगूड़ा ।

—अंजीर का दाना

६—कच्चा खाणापकेरा मुल पाणा ।—सरसों

७—उटरू मुटरू श्याम घटा वैरागिया वन्ह जठा ।—मक्के का भुंदा

८—मोलहणी मोलहणी छारा अन्दर खोलहणी ।—जूते

९—बारा (१२) ओषरी इकोई थम्ह ।—झाता

१०—डक डक डण्डी डक डक डाल, सुने कठोरू रूपे रे थाल ।

—नरगिस का फूल

६. मुद्रित लोकसाहित्य

लोकसाहित्य हमारे सांस्कृतिक तथा सामाजिक जीवन का प्रतिबिम्ब है । जनसाधारण की आशाओं और भावनाओं की भाँकी हम लोकसाहित्य के माध्यम से ही देख पाते हैं ।

भारत के पंजाब, गुजरात, कश्मीर, राजस्थान, बंगाल आदि अन्य प्रदेशों की भाँति हिमाचल प्रदेश का लोकसाहित्य भी अपना विशेष महत्व रखता है । चंबा जिला, जो हिमाचल प्रदेश का मुख्य जिला है, किसी समय पंजाब की एक प्राचीन ऐतिहासिक देशी रियासत थी । पंजाब के कांगड़ा, नूरपुर, हरिपुर, बसोहली, भद्रवाह, कुल्लू आदि क्षेत्रों के साथ इसका गहरा सम्पर्क रहा है । कांगड़ा और बसोहली की अनेक ललित कलाओं का आदान प्रदान यहाँ हुआ । चंबा के घर घर में बनाए गए प्राचीन भारतीय कसीदाकारी के रुमाल, रंगमहल तथा अन्य अनेक स्थलों पर अंकित कांगड़ा शैली के भित्तिचित्र तथा भूरिसिंह संग्रहालय में सुरक्षित पहाड़ी शैली के दुर्लभ चित्र चंबा के सांस्कृतिक महत्व के सबीब प्रमाण हैं ।

ललित कलाओं की भाँति चंबा लोकसाहित्य की दृष्टि से भी समृद्ध रहा है। चंबा के लोकगीत दूर दूर तक, यहाँ तक कि सात समुद्र पार रहनेवाले अभिषेकों को भी, आकर्षित करते रहे हैं। किंतु खेद का विषय है कि उचित प्रोत्साहन तथा साहित्यिक साधकों के अभाव से इस विद्या में कोई विशेष उल्लेखनीय कार्य नहीं हो सका। मुद्रण की दृष्टि से तो चंबियाली लोकसाहित्य का अभाव सा है।

हाँ, ईसाई प्रचारक डाक्टर हबिन्सन ने चंबियाली लोकसाहित्य का पर्वत संग्रह किया। उनका उद्देश्य साहित्यिक नहीं, ईसाई धर्म का प्रचार था। अतएव उन्होंने उसे अपने उद्देश्यानुसार बनाकर न केवल संग्रह ही किया, अपितु उसका प्रकाशन भी करवाया। चंबा में प्रचलित टाकरी लिपि का टाइप तैयार करवाया और इसके लिये हजारों रुपए व्यय करके स्थालकोट में प्रेस भी खोला। इस प्रेस से 'भंगल समाचार' नाम से अनेक प्रचार पुस्तकें उन्होंने प्रकाशित करवाईं जिनकी भाषा चंबियाली और लिपि टाकरी थी। उक्त लेखक ने ही उर्दू में भी 'चंबियाली री पहली पोथी' तथा 'दुई पोथी' नाम से दो पुस्तकें प्रकाशित करवाईं जिनमें प्रचार संबंधी कथाओं के अतिरिक्त कुछ चंबियाली लघुकथाएँ भी संग्रहीत हैं। इनमें से अब कोई भी पुस्तक उपलब्ध नहीं है। एक प्रति बड़ी कठिनाई से लेखक को केवल देखने के लिये उपलब्ध हुई है।

लोकगीतों के अनन्य साधक भी हेवेंद्र सत्याधी ने चंबा के अनेक लोकगीतों का संग्रह किया है और अपनी पुस्तकों—'बेला फूले जापी रात', 'बरती गाती है' आदि—में उनका प्रकाशन भी करवाया है।

चंबा के स्थातिप्राप्त लेखक भी दीनतराम गुप्त ने भी १९१५-१६ से इलाहाबाद से प्रकाशित 'कर्मयोगी', 'गुलदस्ता' आदि में चंबा के लोकगीत 'हिमतरंग' शीर्षक से प्रकाशित करवाए। दिल्ली से प्रकाशित उर्दू साप्ताहिक 'रियासत' में भी कुछ लोकगीत प्रकाशित हुए। शिमला से प्रकाशित 'लोकतरंग', 'हिमप्रस्थ' आदि में भी गुप्त जी के लोकगीत प्रकाशित हुए। अप्रैल १९५० से इन पंक्तियों के लेखक ने भी लोकसाहित्य को अपनी लेखनी का विषय बनाया। 'आचकल' में उसका पहला लेख 'चंबा गाता है' शीर्षक से प्रकाशित हुआ। इस लेख में चंबा के दो गीत थे, एक के बोल इस प्रकार थे :

ऊँचे ऊँचे डेहू हो हो बँकरी बजान्वा जो बैरिया० ।

इस गीत में प्रेवसी अपने प्रेमी को बाँझुरी बजाते झुनकर मिरहमबा से पेशित होकर उसे खाने का निर्मगल देती है। बहाना बताती है वह कि दुबारे रात में हुका, विधिया में सबाहू तो है, किंतु आम खाने के बहाने ही मिल जाओ।

एक अन्य गीत में वैशाखी आने पर दूर देश में पति के घर रहनेवाली एक स्त्री अपने भावके संदेश भेजती है :

पंजे ता सत्ते अम्मा विग्रू आया, हो विग्रू तिहारे भिजो सहें हो ।
दाही ता होली मेरी अम्माड़ी जो, हो भाउप जो सहैया भेजे हो ।
पिन्दी ता पिन्दी सस्सु कप्पु खार्, हो पिन्दी रे पट्टे भिजो देंते हो ।

कितनी ममता है इस गीत में ।

एक अन्य गीत में मेघ से प्रार्थना की जाती है :

शुद्धके चमके माउआ मेघा हो, हो वह चम्प्यालॉ रे वेशा हो ।
किछाँ शुद्धकाँ किछाँ चमका हो, अंबर भरोरा तारे हो ।
कुथुप दी आई काली बादली हो, कुथुप दा बरसेया मेघा हो ।
छाती री आई काली बादली हो, हो नेणा रा बरसेया मेघा ही ।

श्री एम० एस० रनधावा (दिल्ली के भूतपूर्व मुख्यायुक्त) के भी कुछ लेख 'ट्रिब्यून', 'हिंदुस्तान टाइम्स' आदि अंग्रेजी पत्रों में प्रकाशित हुए जिनमें 'चंबा के लोकगीत और उनकी व्याख्या' दी गई है। इनके अतिरिक्त मेरे अनेक लेख 'चम्बियाली लोकगीतों पर 'वीर अर्जुन', 'लोकतंत्र', 'हिमप्रस्थ', 'सहयोग', 'मिलाप' आदि पत्रों में प्रकाशित हुए और हो रहे हैं।

श्री मैथिलीप्रसाद भारद्वाज ने 'हिमप्रस्थ' में एक लेख 'गल्लों होई बीतियों'- शीर्षक से प्रकाशित करवाया। इसमें 'चंबा की एक मार्मिक प्रणयगाथा का लोकगीत' था। उसी समय से इस कथा को नाटक रूप में प्रकाशित कराने की बात मेरे मस्तिष्क में घूम रही थी। अतः मैंने 'गल्लों होई बीतियों' शीर्षक से ही नाटक रूप में इसी गीत को आधार बनाकर प्रकाशित करवाया। 'चंबा गाता है' शीर्षक से लोकगीतों का एक संग्रह भी लेखक के पास प्रकाशनार्थ तैयार है।

श्री अमरसिंह राणपतिया, श्री मैथिलीप्रसाद भारद्वाज आदि युवक भी लोकसाहित्य पर यदाकदा लेखनी उठाते रहते हैं। आज सभी प्रांतों की सरकारें तथा केंद्रीय सरकार संस्कृति के इस महत्वपूर्ण अंग लोकसाहित्य के उत्थान के लिये लाखों रुपए व्यय कर रही हैं। साहित्य अकादमी तथा संगीत नाटक अकादमी द्वारा परिभ्रमी लेखकों को प्रोत्साहित किया जा रहा है।

किंतु खेद का विषय है कि हिमाचल में इस दिशा में कुछ भी नहीं किया गया है। जो कुछ कार्य हुआ है वह व्यक्तिगत रूप से ही हुआ है।

हिमाचल जहाँ भौतिक रूप में रत्नाकर के नाम से विश्वविख्यात है, वहाँ बौद्धिक रूप में भी व्यास, मांडव्य, परशुराम, अमरदग्नि आदि महर्षियों की तपोभूमि

अनुक्रमणिका

प्रस्तावना खंड 'प्र०' द्वारा तथा विभिन्न लोकसाहित्य संबंधी प्रकरण
आचक्षुरी द्वारा संकेतिक हैं ।

अ

अंक (प्र०) ७
अंबादत्त शर्मा डंगवाल ५८७, ६२२
'अहगा' (आशा) ११३
अकबर २८८
अक्षनतेन, राधा (प्र०) १३५
अखिल भारतीय मैथिली साहित्यपरिषद्,
प्रयाग (प्र०) ४६
अखिल भारतीय लोक-संस्कृति-संमेलन,
प्रयाग (प्र०) १२
अग्रचंद नाइट (प्र०) ३३, ३६, ४५३
अग्ररानी ४७२
अचका ३५६
'अचल' पत्रिका ६५४
अब्ज (प्र०) २०
अब्जपाल (राधा) ६००
अज्ञातशत्रु १८१
अजायब विप्रकार ५३४
अजीत बौरा ६३७
अजीतसिंह ४६५, ५३४
अभिला (कथा) ४६
अटकन बटकन ३८१
अड्डना १०३
अश्वदासानी ४६६
अथर्ववेद (प्र०) ४
अनंत (राधा) (प्र०) १११
अनमिल्ला ३५६

अनूर ४८१

अजदामंगल (प्र०) ७०
अपाला आत्रेयी (प्र०) ११०
अबजू लाली ७०३
अबल्या छबलवा ४७६
अबोध बहुगुणा ६२२
अभिनवगुप्ताचार्य (प्र०) ११३
अमरकंटक २७५
अमर कहानी १६१
अमरनाथ झा (प्र०) ४५, ४६
अमर फराश १६१
अमरविलास (प्र०) १४२, १६१
अमरसिंह रणवतिया ७२५
अमरसिंह राठौर (प्र०) १२६
अमर सीढ़ी १६१
अमरक (प्र०) १६
अमरकशतक (प्र०) १६
अमानसिंह ३३४
अमीर खुसरो ५१६
अमृता प्रीतम ५३४
अमेरिकन फोकलोर सोसायटी (प्र०) ६
अरगना गीत ७०७
अरेबियन प्रोवबिया (प्र०) १३६
अरेबियन नाइट्स (प्र०) ११०
अर्जुन (प्र०) ३
अर्जुनदेव ५२०, ५२५
अर्थशास्त्र (प्र०) १०

अलवारी (प्र०) ७२
 अलवारी (प्र०) ७३, (प्र०) १५१
 अलमदानी (प्र०) १३६
 अलक (प्र०) १४७
 अवतारसिंह 'दिलेर' ५३४, ५६४
 अवतार ६१८
 अवधविहारी 'सुमन' १५६
 अवधभारती (प्र०) ३६
 अवधी (प्र०) ३६, ४०
 अवधी और उसका साहित्य (प्र०) ३६
 अवधी का ऐतिहासिक विकास १८०
 अवधी भाषा १८२-८३
 " " (सीमा) १७६
 अवधी लोकगीत (प्र०) ३६, १६७
 'अवधी लोकगीत और परंपरा' ३६
 अवेस्ता (प्र०) १८
 'अशांत' १७०
 अशोकवाटिका (प्र०) ५
 अश्वमेध (प्र०) १२६
 'असली मारवाड़ी गीतसंग्रह (प्र०) ३४
 असारे ६७०
 अहमद मितात (प्र०) १३६
 अहिल्याबाई ४६६
 अहीर जाति १३६; २२७
 अहीरी के गीत (कनठजी) ४१५

आ

'आउटलाइन ऑफ़ काठियावाड़' (प्र०)
 १०६
 आउटलाइन मैनेट्स (प्र०) १०८
 आकुलता साकुलता ४७६
 आकस्मादिक (प्र०) ११३
 आगरकर (ए० जी०) (प्र०) २७
 'आगे मेहँ पीछे बान' (प्र०) ४१

'आज की आवाज' १६७
 आज्ञा दिवसाव ६००
 आटे बाटे ३८०
 आदिष्ट ४६०
 आखी ५६७
 आत्माराम गौला ६१६
 आदर्शकुमारी यशगल (प्र०) ३८
 आदिकव्य (प्र०) ५
 आदिशतियों के लोकगीत (प्र०) ४१
 आदि हिंदी के गीत और कहानियाँ
 (प्र०) ४४
 अनंद (प्र०) ११२
 अनंदवर्धनाचार्य (प्र०) ११३
 अनंदराव बुधे ४८२
 आफू ४७७
 आन्तरिक आन पापुलर रेंडिक्लीन
 (प्र०) ८
 आरखक गाथा (प्र०) १०२
 आरखक ग्रंथ (प्र०) १६
 आरती ४७४
 आर्य, डब्लू० जी०—(प्र०) ४७; १७२
 आनंदिक, एडविन—(प्र०) १६८
 आर्यशूर (प्र०) ११२
 आलिया ४०३
 आलहा (प्र०) ५३; ६६-१००; ३६५;
 ३६६-४००; ६६५
 आलह खंड (प्र०) ६१, १५७, १७१
 आलह गीत (प्र०) १०४
 आलहा, बीर (प्र०) ६१; ६६
 आज्ञा दिवसाव ६०१
 आशुतोष महाचार्य (प्र०) ७०
 आशुतोष मुकशी (प्र०) २२
 आशुतोष आशुत (प्र०) ५; १८

इ

इंगलिश पेंड स्टाटिश पापुलर बैलेड्स
(प्र०) ७४, ८४, ९०, ९१, ९७,
९८, १००

इंगलिश टाईम्स (प्र०) १०२

इंद्रोदकशन दु दि स्टडी आव इंगलिश
लिटरेचर (प्र०) ८९

इंडियन प्वांटीकरी (प्र०) २४

इंडियन फोकलोर (पत्रिका) १७२

इंदुप्रकाश पाडेय (प्र०) ३९

इंद्रावती १८४

इंपीरियल गैलेटियर ४५७

इरेसमस (प्र०) १३६

इस्टोनियन फोकलोर सोसाइटी १३५

ई

ईकोल्यूशन ऑफ अवधी (प्र०) ३९

ईसर (प्र०) १०९

ईसल केबुलस (प्र०) ११०, ११७

ईसरी (प्र०) ४०, ४१, ८५, ३३६

ईसुरी परिवद् (प्र०) ४०

ईसुरी की फार्में (प्र०) ४०

ईस्टर्न बंगाल बैलेड्स (प्र०) २८

ईहामुग (प्र०) ७

उ

उड़ापा ४८१

उड़िया लोकगीत और कहानी (प्र०) १२२

उदय (श्री) (प्र०) ७७

उदयनारायण तिवारी (प्र०) ३१, ४६,

४९, १३८, ९५, २४३, ४१८

उदयादित्य ३२८

उपेंद्रनाथ राय (प्र०) ३९

‘उमा काकी’ ४८१

उमादि (प्र०) ९३, १७१

उमाशंकर विवाहकीर्तन (प्र०) ४५

उर्दू साहित्य का इतिहास (प्र०) ६६

उर्वशी (प्र०) ११०

उल्फ, फर्बिनेड- (प्र०) १००

ऊ

ऊदल (प्र०) ९१; ९९, ६९५

ऊमदेव का गीता ४००

ऋ

ऋग्वेद (प्र०) १, ४, ६४, ११०

ए

एंडरसन, जी० डी०- (प्र०) २६

एंड्रू फ्लेचर (प्र०) १७९

ए ईडब्लु आव सिंधी प्रोबन्स (प्र०)
१३७

एशेंट बैलेड्स पेंड लीजेंड्स आव हिंदु-
स्तान (प्र०) ८४

एचली ७१८

ए कलेक्शन आव हिंदुस्तानी प्रोबन्स
(प्र०) १३८

ए म्लासरी आव कास्ट्स, ट्राइन्स पेंड
रेसेज इन बक्रीदा स्टेट (प्र०) २७

ए डिक्शनरी आव काश्मीरी प्रोबन्स पेंड
सॉंग (प्र०) १३७

ए डिक्शनरी आव हिंदुस्तानी प्रोबन्स
(प्र०) १३७

ए जेल्ड आव राबिनड्रुड (प्र०) ९९

एथ्नोग्राफिक नोट्स इन सदर्न इंडिया
(प्र०) २७

एनस पेंड एंटीक्रीटीक आव राबस्थान
(प्र०) ३३

एम० पी० शर्मा ६८८

एलबिन, डा० वैरियर- (प्र०) ४३,
९५, १७३, १८०, १८१; ४९०

एलिजाबेथ (प्र०) ८३

एलेबी (प्र०) ३६

ए स्टडी आब ओरिजन कोकलीर
(प्र०) ५

ए हिस्ट्री आब मैथिली लिटरेचर ७

ए हैबनुक आब कोकलीर (प्र०) १३

दे

देतरेव त्रासक (प्र०) ६, १६, १७,
११०

देवट, जे०—(प्र०) २३

ओ

ओकरविह गुलेरी ५३५, ५६६

ओमर अभिन्नदन ग्रंथ (प्र०) १३८

ओठपाय ३६०

ओम्प्रकाश गुप्त (प्र०) ३५

ओमेव ऐंड मुजरसीशस आब वदन
इंडिया (प्र०) २७

ओरल टेल्स आब इंडिया (प्र०) ११८

ओरॉव रिलिजन ऐंड कस्टम (प्र०) २६

ओरिजिन ऐंड डेवलपमेंट आब भोजपुरी
लैंग्वेज (प्र०) ४६

ओरिएंट पलस (प्र०) २७

ओलना ३६०

ओलू (बिदाई) ४४५

ओलू (प्र०) ६४

ओल्ड इंग्लिश कैलेब्र (प्र०) ७७,
८०, ८१, ८५, ८६, १००, १०१,
१०२, १०३

ओल्ड डेकेन डेज (प्र०) १३८

ओल्डम (प्र०) २३

ओशन आब स्टोरी (प्र०) १११

ओसकन (प्र०) १३७

ओसमबली ओसर्स (प्र०) १३६

औ

औलाक ५६३

क

कंकावटी (प्र०) २६

कंथनी ४३७

कंपरेटिव ग्रामर ५२१

कंथोव (कंथोडिया) ४१४

कंथवथ (प्र०) १२६

कंही आरा (पंथाबी) ७१४

कउआ हँकनी (कथा) ४१

‘कउका’ (प्र०) ५७

ककली (ओ०) ११३ (अ०) १६८
(व०) २५६

कठोपनिषद् (प्र०) ८१, ११०

कथार्य (प्र०) ११२

कथासरित्सागर (प्र०) ७, ८१, १११, ११७

कनउली भाषा ३६५

कनउली लोकगीत ४१८, ४१९

कन्नीचिया ३६२

कन्प्यूश (प्र०) १३५

कन्वादान २५५

कन्यानिरीक्षण ११३

कन्हैयालाल ‘सहज’ (प्र०) ३७,
४५२, ४५३

कपिलनाथ मिश्र ३१५

कफू चौहान ६००

कबीरदास (प्र०) ८७, १५२, २२३,
२७५, ६११

कबीरपंथी २२१

कमल साहित्यालंकार ६२२

कमला सांकरवायन ६५५

कमलूदास कौषी ४२०

करमा (कावि) २६०

करमा नृत्य २६४

कदवा ६७६

कलौ ६८५

कर्तारसिंह 'समसोर' ५३४
 कर्पूरमंथरी (प्र०) १३४
 कलानाथ अधिकारी ६८७
 कलारिन ३८२
 कलेक्शन आव कञ्जारी फोकटेल्स ऐंड
 राइम्स (प्र०) २६
 कल्पनार्च (प्र०) १२१
 कल्लवत ४३७
 कविताकोमुदी, भाग ५ (प्र०) ३६,
 ४६, ६७, १७२, ४१६, ४५६
 कंहरवा २२८
 कंहरवा गीत १३६, ४१५
 कहावतें (म०) ४७, ४६, (छ०)
 २८४, (बु०) ३२६, (रा०) ४४७
 काबल राणी ४६७
 कात्यायन वर्मानुकणी (प्र०) ११०
 कादंबरी (प्र०) ११२
 कादिरयार ५२५
 काव्य में पादप पुष्प (प्र०) ४१, १७३
 कामाय ४७५
 कामया ४७४
 कामन (खोड़िया) ५५६
 कामेश्वरप्रसाद 'नयन' ८१
 काह, कैप्टन—(प्र०) ११७
 कारका ५४५, ५४६
 कारखदेव ३३०
 कार्तिक के गीत १४०
 कार्ल वैकट्राम (प्र०) १३६
 कार्ल बंडेर (प्र०) १३५
 कालबेल (प्र०) २४
 कालिदास (प्र०) ६, ७, २० ६०,
 ६४, १०८, ११०, ११८, १२५, १२६,
 १३३, १५३, १७८
 काबूराम, उस्ताद—४८१

काशीदास ७६
 कास्ट्र एंड ट्राइन्स आव नार्थवेस्ट
 प्राविन्स (प्र०) २६
 कास्ट्र एंड ट्राइन्स आव सदर्न इंडिया
 (प्र०) २७
 काँगलो ४७३
 किउपली ६६२
 किनकेड (प्र०) १०६
 किलगी-तुरा ४६५
 किशन स्मैलपुरी ५६४
 किशनलाल ठोटे ३१५
 कीट्रीक, बी० एल०—(प्र०) ७१,
 ६०, ६१, ६७, ६८, १००, १०५,
 १०६
 कीय (आ० बे०) (प्र०) ११०
 'कीन' (प्र०) १६६
 कीर्तिलता ६
 कुंभविहारी दास, डा०—(प्र०) ३, ४,
 १२२,
 कुंतीदेवी अमिहोत्री २७०
 कुँवर बिजयी (प्र०) १०४; १०४
 कुँवरसिंह (प्र०) ६३, १५७, १६६; ४६३
 कुँवरायन (प्र०) १५७
 कुब्ब नृत्य ५५६
 कुतकुते गीत ६८७
 कुनिदा ६६१
 कुफू गीत ७१०
 कुमारसंभव (प्र०) ६४
 कुरबा के गीत (प्र०) ५३;
 कुरुल फोकलोर इन ओरिजिनल
 (प्र०) २७
 कुब प्रदेश के लोकगीत (प्र०) ४४
 कुलक (प्र०) २७
 कुलबऊ ४७३

कुलवंत सिंह विरक्त ५३४
कुल्लिदा ६६२
कुलुई ६६२
कुल्ल ६६२
कुल्लू ६६२, ७२३
कुमुमादेवी (प्र०) ६३, १०३, १०७,
१६८, १७६, १६४-६६
कृष्ण १६६, ३७७
कृष्णदेव उगाधाय (प्र०) ११, ३१,
३६, ४६, ४६, ६७, ६८, ७६, ८३,
८४, ८६, १०३, ११३, १५४, १६०,
१६४, १६५, १६७, १६६, १७१,
१७२, १७४-१७६; ४१६
कृष्णदेवप्रसाद ७५, ७८
कृष्ण कश्मिणी रो क्यावलो (प्र०) ३६
कृष्णलाल हंस (प्र०) ४३
कृष्णवंश सिंह बघेल २४४
कृष्णानंद गुप्त (प्र०) ३१, ४०; ३१६
केनोमी (प्र०) १३४
केनोपनिषद् (प्र०) ११०
केशरवाट ४७५
केशवानंद ४८२
केहरसिंह 'मधुकर' ५६१, ५६८
कैपबेल, आइ० एफ० — (प्र०) १७६,
१८०
केलाग ६
'कोइलिया' १६६
कोहा कमालशाही ३७६
कोरख (प्र०) १०१, १०२
कोलत्रुक, डा०—६
कोल्ट के गीत २०६
कोसी नदी ५
कोहबर (प्र०) ६६, ११३
कोटिकव (प्र०) १०

कोरवी लोकसाहित्य का अध्ययन
(प्र०) ४४
कोशिका (प्र०) १५६ १६६, १७७
किशिववन (जे) (प्र०) ११७
'कूपल बर' (प्र०) १०४, १०७
क्रेडेल रॉगि एंड नर्वरी राहम (प्र०)
१४६, १४७
कोमेंट १११

का

कंड ५०४
कंदेराव का पैवाहा ४६४
करोही (लिपि) ७१४
कसकुरा (भाषा) ६५७
कारीब (प्र०) २६
कलिका (मै) ८
कुडुआ ३०८
कुदेड ६०८-६
कुदेड बेटी ६२०
कुयरो लान ५१६
कुनी ३६०
कुन्चंद ३३७
कुनी बाट ५०६
कुताराम माली (प्र०) ३३
कुल के गीत १०८, (प्र०) २२५, (प्र०)
३०७, (प्र०) ३४६, (प्र०) ३७६;
(जे०) ६८३
कुल मराई ४७२
कुवाल (प्र०) १३०, ४६६, ४८१
कुवाली गीत ३३७, ४७३
क
कंधाव ६३६
कंधा के गीत ५०१
कंधाव कपरेली (प्र०) १३७, ६२६

गंगाधर (प्र०) ४१, ३३७
 गंगाप्रसाद उपरेती ६६०
 गंगी गीत ७१०
 गंभीरा (प्र०) १३०
 गढ़ सुमरियाल ६००
 गढ़पति. ३८७
 गढ़वाल की लोककथाएँ ५८८
 गढ़वाली उरबोलियाँ ५८५
 गढ़वाली कवितावली ६१६
 गढ़वाली पत्थाया (प्र०) १३८, ५८७
 गढ़वाली (पत्रिका) ६१६
 गढ़वाली भाषा ५८५
 गढ़वाली लोकगीत ५८८
 गढ़वाली साहित्य की भूमिका ६२२
 गणपति स्वामी (प्र०) ३५, ३६
 गणेश ३८३
 गणेश चौबे १७२
 गद्दी ७१५
 गप्प ५०४
 गयाप्रसाद बैंगडिया ३१५
 गरबा (प्र०) ५८
 गल्ला होइ बीतियाँ ७२५
 गवना के गीत (प्र०) ७०, (प्रो०)
 १२०-२२ (प्र०) २२१
 गहगढ ३६०
 गाँधी ६१३
 गाढ़ जा हिंदुस्तान (प्र०) ५०
 गाढ़ी १७५
 गाथा (प्र०) १६, १७, ७६
 गाथा सप्तशती (प्र०) १६
 गाथिन् (प्र०) १६, ७६
 गारी (गीत) २२०, ३०४
 गिद्धा (प्र०) ५०, ५३२, ५३४
 गिरधारीलाल थपलियाल ६२२

गिरधर ३८७
 गिरवरसिंह 'मैवर' ४८२
 गिरवरदास वैष्णव ३१५
 गिरिजा-गिरीश-चरित् (प्र०) ४५
 गिरिजादत्त नैयामी ६२२
 मित्र बेंटन (प्र०) १०७
 'गीत निकालना' २१५
 गीता (प्र०) ६
 गुदे दा गुड़ ५६५
 गुगुशबिली, प्र०—(प्र०) १३२
 गुणाध्य (प्र०) ७, ८, २१, १११
 गुणानंद डंगवाल ६२२
 गुमानंद महाराज ४८२
 गुमानी कवि ६५२
 गुरशून, प्र० (प्र०) १३५
 गुरहस्थी ११३
 गुब अंगददेव ५३७
 गुब गुग्गा (प्र०) ३८, ६५; ३६३,
 ५५२
 गुब गोविंदसिंह ५२५
 गुब प्रियसाहब ५१६, ५२५
 गुब नानक ५१८
 गुरंग ६५७
 गुब रामप्यारे अमिहोत्री २४४, २६५
 गुलबई ४७८
 गुलवंत फारग ५३४
 गुलाबसिंह ५५१
 गुल्लूपसाद केदारनाथ १७०
 गूमर, प्र० बी०—(प्र०) ७३, ७७,
 ७६, ८०, ८१, ६२, ६५, ६८, ६६,
 १००, १०१, १०२, १०३, १०६,
 १०७, १८०
 ग्याख (प्र०) ५
 गैदा राय ३८२

बोसा ५०६
 बुबुरी ४७३
 बुढला (प्र) ३४
 घुमर (प्र०) ६८
 घोड़ी (गीत) २२१, ३७८, ४७४
 घोस्वा की हीड़ ४६७

ख

‘खंचरीक’ १६८
 खंदना ३८२
 खंदरवादी ५०६
 खंद बरदायो ५१६
 खंदा राउड़ी ७०८
 खडू सौदागर १००
 खंदूलाल वर्मा ६५४
 खंद्रकुमार (प्र०) ४३
 खंद्रमोहन रतूड़ी ६१६
 खंद्रलाल जाट ५०६
 खंद्ररोलर दूबे ५५६
 खंद्रसली २६१, ४६५
 खंद्रसली के गीत ४६६
 खंद्रसिंह भाला ४५६
 खंद्रावली १६६-६७, ३८२, ४६७, ५१२
 खंवा ७१४
 खपावली ७१४
 खंवा ७१३
 खंवा लाडुली (किराती) ७१४
 खंभियाली ७१४
 खकलस २३४
 खकी के गीत (कनउषी) ४०४
 खकबर बहगुणा ५८८, ६२०
 खटर्बी, सुनीतिकुमार—८६
 खनरी बीरा ६३३
 खनेनी १०४

खमारों के गीत २२६ (कु०) ३४७;
 (क०) ४१५
 खरसा के गीत १४७, ५२८
 खरपट ५१६
 खांचर (मै०) १३
 खांचरी ६४३, ६४६-४७
 खाइलब, फ्रान्सिस जेम्स—(प्र०) ७३;
 ८४, ६१
 ‘खाक पूजना’ ४१४
 खाण्णकाम्य (प्र०) ८३
 खाण्णवाद (प्र०) ८२
 खात्ता हीड़ ४६७
 खासर (कवि) (प्र०) ११७
 खितामणि उपाध्याय (प्र०) ४२;
 ४५६, ४८१
 खीरा ४७४
 खोल भण्डा ३७६
 खुराह ७१३
 खुराही ७१४
 खुला मीठी ३०२
 खुंदड़ी (प्र०) २६
 खुदाकर्म (प्र०) ६१, ७०६
 खेनसिंह ४६३
 खैपियन, डा०—(प्र०) १३२, १३३,
 १३५, १३६
 खैतन्य (प्र०) १२७
 खैता (म०) ५५, (प्र०) ६६; (भो०)
 १२६, १२७, १२८
 खैत्र के गीत ३४१
 ‘खोला’ १६७
 खोक ४७३
 खोताल १०६
 खोवब ४७३
 खोबोल ४५२

बोमासा १२६; (अ०) २०१
बोरंगीनाथ ६११
चौराही वैष्णवी की बातों (प्र०) १०
चोइट ५५
चयन भार्गव (प्र०) ११०

छ

छठ के गीत (मै०) २० (म०) ५८
१३५
छठा माता १३४, १३५, (अ०) २१३
छत्तीसगढ़ी (प्र०) ४२-४३
" ऐतिहासिक दिग्दर्शन २७६
" मुद्रित साहित्य ३१४-१५
" लोकगीतों का परिवर्ध
(प्र०) ४२
" लोककवार्थ २८०
" शोधस्थान ३१५
" सीमा २७६

छपेली ६४३
छमासा १२६, (अ०) २०१
छारका ६५७
छींका गीत ६६८ ६६
छीजे ६६७
छुड़ा ६०८, ६१४
छोपती ६०७

ज

जंगनामा ५१६
जंगबहादुर, राणा — ६६६
जंजीरा ४६६
जैतवार (प्र०) ७२, (मै०) १४०-४४
(अ०) २०३
जैतवारी ५०-५१
जम्मगीत २०८ (प्र०) ३७७, ४०८
(कु०) ७०६

जईदल बोली ६५४
जगन्नीधन साहब ३०६
जगदीशनारायण बोले ७८ ७९
जगदीशप्रसाद द्विवेदी २६६
जगदीशप्रसाद यादव ८१
जगदीशसिंह 'गहलोत' (प्र०) ३४,
४५२
जगदेव (प्र०) ५७, ३२८
" का पैचारा (प्र०) १७०, ४६४
जगनिक (प्र०) ८२, ६१, ६६, १०७
जगन्नाथ पुरी १६०
जगन्नाथप्रसाद 'भानु' ३१५
जगमोहन शुक्ला ३७७
जट जटिन ३२-३४
जनसात्विक गीत २५८
'जनपद' (पत्रिका) (प्र०) ३१
जनपदकल्याणी योजना (प्र०) ३१
जनबासा ११३
जनेऊ के गीत (मै०) २३, (म०) ६२
(भो०) १११-१२, (अ०) ११४,
(व०) २५४, (कु०) ६४६
जब तिमारा गाता है (प्र०) ४३
जमदग्नि ७२५
'जय' (प्र०) ८६
जयकांत मिश्र ५, ३४, (प्र०) ४५
जयदेवबहादुर सिंह २६२
जय लोकसाहित्य (प्र०) ५०
जयसिंह २७१
जयेंद्र ७७
जरनेलसिंह 'जयों' ५३४
जरबुद्ध (प्र०) १३५
जसदेवदा ४०५
जसमा पूजा ४७३
जवादा २३०, २६७

बागर ६०६-११, ६३८
 बाङो ६७७
 बातक माला (प्र०) १३३
 बाति के गीत १३६, ४१४
 बातिवाद (प्र०) ८०
 बाबा (प्र०) १२७, १३०
 बान आत्रे (प्र०) ८
 बानकी ५
 बानसन (डा०) (प्र०) ८४, १३७,
 १३८
 बायल खीची ४३४
 बायसी, मलिक मुहम्मद—६६, १५२,
 २०१
 बाहर ४६६
 बाहरपीर ३६३, ३६६
 बिकड़ी ३८३
 बीर्जे दी दुनिया ५३४
 बीड़ माता (प्र०) ३६
 बीड़ मातरो गीत (प्र०) ३६
 बीजा के गीत ४७३
 बीतखिह ५५१
 बीवू ६००
 बुमला माबा ६५८
 जेद आवेस्ता
 जेहल क खनदि १५६
 जैन गुर्जर कवियों (प्र०) ३३
 जैमिनी उपनिषद् ब्राह्मण (प्र०) १
 जैसलमेरीय संगीतरत्नाकर (प्र०) ३४
 जोग (मै०) ३६
 जोग टोन २३०
 जोगीमार (युका) प्र० १२३
 जोगीरदार ४८१
 जोड़ ६४३
 जोन्स, सर विलियम—(प्र०) २२

जोरखिह (प्र०) १०८, १०६
 जोरावरखिह (प्र०) १०८
 जोतिरीश्वर ठाकुर ६, ३४
 ज्ञानानंद सेमवाल ५८८, ६२०
 ज्योनार २१८, २२०

झ

झबूके ४६७
 झयाउरे ६७०
 झरमर ४७४
 झवेरचंद मेवाणी (प्र०) २८, २६,
 ५८, १४८, १७४
 झगो गीत ७१०
 झुगी ६६७
 झुलिया ४१४
 झूमर (मै०) १२, ३०, (म०) ५२, ७२,
 (प्र०) ७२, (मो०) १४६ ५१
 झूला ४३८
 झोड़ा ६४३, ६४५ ६४६

ट

टहूके ३४६
 टाकरी (टकरी) ५३७, ६६२
 टाकरी लिपि ७१४
 टाड, कर्नल जेम्स—(प्र०) २२, २३
 १७१
 टानी (प्र०) १११
 टायेलर (प्र०) ८
 टिड्बल ५२१
 टिप्पा २५८
 टीकाराम शुर्मा ६२२
 टुंडा ४६६
 टुम्बो मिर्कोस्की (प्र०) १३५
 टेंपुल, सर रिचर्ड—(प्र०) २३, २४,
 १३७; ३८६, ४५६

देवमनराम १६२

देव टाडप (प्र०) १२२

देव एंड पोस्ट ऑफ लाउच इंडिया
(प्र०) २४

देव के गीत ४१३

इ

इंडा नृत्य २६३

इंडा ६७४ ७५

इंडो पौड़ा ३००

इफेचरी (पत्रिका) ६८८

इला लुठ १३४

इलाइन (प्र०) २३

इम (प्र०) ७

इन्डियनरी ऑफ फोकलोर, माइबोलाओ
एंड लीजेंड (प्र०) ८, ६६, ११७,
११८, १२०, १२१, १४०

इन्डियनरी ऑफ हिंदुस्तानी प्रोबन्स ६५

इन्डिस्ट्रिय एन्डोलोको ऑफ बंगाल
(प्र०) १३

इंडो ५५१

हुंग बां बहार बां रो गीत (प्र०) २६

हुंगर ५३६

हुंमरां ८५

हुमी (प्र०) ७४

हुमरविह ४६३

डेकरी, बान- (प्र०) १३६

डेपेट, बी० एच०— (प्र०) २४

डेम्स, डब्ल्यू० टी०— (प्र०) २७

डेडीच, पादरी— (प्र०) १३६

डोटिकाल (कावि) ६५०

डोटिकाली भाषा ६५८

डोटी ६५०

डूइडन (प्र०) ११७

ड

डकोलली (प्र०) ५३

दाढ़ी ४३७

दारा दारी ४८१

दुदाकी (बोली) ४२५

दुयाविह ४६३

देवक माता (देवी) ४७६

दोला ३६४ ६६, ५०४, ५३१

दोला मारु रा वृद्धा (प्र०) ३४, ५३,
६३, ६५, १०४, १०५, १७१

दोली ४३७

ल

लंदी राखल ६६१

‘लमाशा’ १३०

लमंग (लामङ्ग) ६५७

लमिल पापुलर पोएट्री (प्र०) २४

लाङ्गु बार्ता ४६०

लानेन २७१

लामिल प्रोबन्स (प्र०) १३७

लारकेसर भारती ७७

लारानंद ओम्हा (प्र०) ३५

लाराइच गैरोला ५८७, ६२०, ६२२

‘लाल ठोकरा’ १२५

लाहोतेर (प्र०) १३५

लिरहुत ५, १५-१६

लिरहुतिवा ६

लिरिया बरिचर (प्र०) ११४

‘लिलक’ ११३

लिलकहक ११३

लीच (नेपाली) ६७७

लीच के गीत ४३६

लीरयुक्ति ५, (प्र०), १४०

लुलक साह ५१६

तुलसीदास (प्र०) २१, ५६, ६१
१०७, १२७, १७७, १८३, २०६,
२२३

तूनीनामा (प्र०) ११२

तेगबली १६४

तेजा बी रो गीत (प्र०) ३६

तेलचघी ३०२

तेल चढ़ाई ४७४

तेल चढ़ाने के गीत २१६

तेलु २१८

तेसीतोरी, डाक्टर—४२५, ४४१

तोताकृष्ण गौला ६२०

तोफासिंह ५०६

तोरुदत्त (प्र०) २४

त्याहार गीत (भो०) १३१, (छ०)

२६७ (को०) ५०१, (कु०) ६४८

त्र

त्रिबण ५२८

त्रिगर्त ५३८, ५३९

त्रिपिटक (प्र०) १३३

त्रिला कीनारायण दीक्षित, डा०—

(प्र०) ३६

थ

थरुई ८६

थर्स्टन (प्र०) २७

थारु ६२५

द

दंडो (प्र०) ११२

दंड्य कथामाला ६८७

ददरिया २६६

दधीचि (प्र०) ११०, ११५

दध्यह् आयुर्वेद (प्र०) ११०

दमयंती (प्र०) ११५

दमयंतीदेवी (प्र०) ४४

दयाराम ५०५

दयार्शकर दीक्षित 'देशती' २६६

दयार्शकर शुक्ल २७७

दबौई (गीत) ६७३

दलगंजनदेव (प्र०) १६८

दशकुमारचरित (प्र०) ११८

दशरथ (प्र०) १४५, २८६

'दशरथक' (प्र०) १२५

दशावतार (प्र०) १२७

दशी ७०२

दहेब ६७

दांतिनि ३७७

दाता रणु ५४८

दादरा २५७

दादुराय १२४

दामोदरप्रसाद थपलियाल ६२१

दि ओरोव्ज आव ल्हाटा नागपुर

(प्र०) २६

दि इंगलिश बैलेड (प्र०) ७३, ८८,

६१, ६३, ६५

दि ट्राइन्ड पेंड कास्ट्रु आव सेंड्रल

प्राविन्सेज आव इंडिया (प्र०) २७

दिनेशचंद्र सेन, डा०—(प्र०) २८, ११५

दि पापुलर बैलेड ६२, १०७, १८०

दि बिरहोर्ष (प्र०) २६

दि बुक आव दि डेड (प्र०) १३४

दि बैलेड (प्र०) ७४, ६५, ६८, १००,

१०१

दि मिफिर्ष (प्र०) २७

दि मुंठाज पेंड देअर कंट्री (प्र०) २८

दियाउड़ी ६६८

दि लो आव आल्हा ६६

दिवारी के गीत ३४०
 दि स्टडी आव फोकसिंग (प्र०) ६६
 १७६
 दि हिल मुहबाब आव ओरिका (प्र०)
 १६
 दीनुमाई पंत ५६३
 दीपचंद ५१२
 दीबा बले सारी रात (प्र०) ५०, ५३४
 दुगोनिस, पेंडू—(प्र०) ११६
 दुभ्यंत (प्र०) १७
 दुसाब (जाति) १३८
 दुर्गाचार्य (प्र०) १७
 दुर्गा भागवत (प्र०) १२१
 दुर्गाशंकरप्रसाद सिंह (प्र०) ४६, ४७
 दुधनाथ उताप्पाव १६४
 'दूहा' ४७८
 देउड़ा ६७७
 देउली (भइवा नृत्य) ६७६
 देउलीरे ६७६
 देउते भाग ६७२
 देउतारो ६७६
 देरे वाली कहावतें (प्र०) १३८
 देवनारायण ४६७
 देवाचमरित १५७
 देवी २२३
 देवी के गीत (अ०) २१५, (प्र०)
 ३७५, (क) ४१२, (रा०) ४४४
 देवी देवताओं के गीत १४७
 दीलाल सामर (प्र०) ३७
 दिंदर सत्वायी (प्र०) ३०, ३४, ४१,
 ४७, ५०, ४१६, ४१३, ४१४, ५८८,
 ६८४
 दिव्यो (प्र०) ३३
 हातो हुलकी १६८

दो लो बावन बैष्णवी की वासां (प्र०) १०
 'दोहदा' १०८
 दोहरे ५०४
 दोहाकोश ७५
 दोलतराम गुप्त ७२४
 दोसी गीत ७१०
 द्रौपदी (प्र०) ६
 झरकाप्रसाद तिवारी ३१५
 झरकार २१६
 झरबूचा ११३
 झिगर्त ५३६

झ

जनकध (प्र०) १२५
 जनक ४७३
 जनी बर्मदास ३०६
 जराती गाठी है (प्र०) ३०, ५०, ५३३
 जराती नुं बावन (प्र०) २६
 जराती मोरी मैवा (प्र०) ४१
 जर्नीदास १६०
 जर्मदास १६०, २७५
 जर्मदास यादा ६८५
 जर्मशाला (भागदू) ७०३
 जर्मशाला देवी (शशिकला) ८१
 जर्मसिंह मोदी ५३४
 जवलचंद्र (प्र०) ११२
 जाम गीत २१५
 जारमदी ४६३
 जामिक गीत ५७८
 जारेंद्र वर्मा ४१८
 जीरे बड़ी गंगा (प्र०) ३०, ५०, ५३५
 जुंवाल ५८८
 जूझिबुकरित मखियाँ (प्र०) ४४
 जोधियों के गीत १२६, ३४७ ३८२,
 ३८२, ४१५

प्यानसिंह ५५१

प्रु.ब. ६४३

न

नक्षत्रातक (प्र०) ५

नंदकिशोर ४८२

नंदादेवी ६१६

नकटा २२०

नकटीरा २२०

नचारी ३० (म०) १५१

नचिकेता (प्र०) २१, ११०

नचौरी गीत ३०६

नबावत ५ ५

नट ४३७

नटर्वा (बाराणसी) १०४

नटवा ३२२

नटेश शास्त्री (प्र०) २४

नरथामल ३८६

नरथू ५०६

ननद भावब (गीत) ४४०

नर्मा प्रौ ५६४

नयकदा बनबाहा १०४, १७०

नयनादेवी, रानी—७१४

नरसी ५०५

नरसी का भात ५०३

नरसी भी रो मायरो (प्र०) ३५

नर सुल्तान ४६५

नरेंद्र धीर ५३४

नरेंद्रसिंह 'तोमर' ४८२

नरेंद्रसिंह भंडारी ५८८, ६२२

नरोत्तमदास स्वामी (प्र०) ३४, ४५१,

४५२, ४५३

नर्मदाप्रसाद गुप्त (प्र०) ४०

नल (प्र०)

नवरात २६७

नहकोरी ३०३

नाछुर २१८

नाग १३२

नागपंचेया १३१

नागपंचमी १३२

नागमती २०१

नागरमल गोपा (प्र०) ३५

नाटक (प्र०) ७

नाट्यवेद (प्र०) १२५

नाट्यशास्त्र (प्र०) ८, १२५

नाटी गीत ७०२

नादिरशाह की वार ५२६-२७

नानक ५२१

नानदिए का पैवाड़ा ४३३, ४३५

नानुराम ४८२

नारायण पंडित (प्र०) ८१, ११२

नारायणराम आर्य ६५४

नारायण विष्णु जोशी ४८१

नाराशंखी (प्र०) १६

नारीगीत २६१

नार्थ इंडियन नोट्स ऐंड केरीब (प्र०)

२५, २७

निकासी ११८

नित्यानंद ४८२

निमाडी कविताएँ (प्र०) ४३

निमाडी भाषा और साहित्य (प्र०) ४३

निमाडी लोककथाएँ (प्र०) ४३

निमाडी लोकगीत (प्र०) ४३

निमाडी लोकसाहित्य परिषद् (प्र०) ४३

निरमुंड गोंव ७०६

निरवाही (प्र०) ५४, ७२, १४५

निराई के गीत (कनडो) ४०४

निरुक्त (प्र०) १७

निरोही (गीत) १४५	पंजाब की आलोक कहानियाँ ५३८
निगुन (प्र०) ७१, (प्र०) ७२, १५२, २२३	पंजाब की आलोक बनोर कहानियाँ ५३४
निगुन कपी ४८०	पंजाब की आकाश ५३४
निर्घा ६६८	पंजाब के गीत ५३४
निहालचंद वर्मा (प्र०) ३३	पंजाब के गीत ५३४
निहाल दे ३८३, ४३५-३६ ५०५	पंजाबो प्रामर ५२१
नीतिशतक (प्र०) ६५	पंजाबी रियरिकल एंड प्रोबल्स (प्र०) १३७
नूरपुर ७२३	पंजाबी लिटरेचर ५२०
दुत्तगीत (छ०) २६१, ४६६ (की०) ४६६ (की०) ५५६	पंजाबी लोकगीत ५३८
नेगी दयारी ६६६	पंजी नृत्य २६३
नेपाल ६८४	पहँचावन २१८
नेपाली ऐतिहासिक संग्रह ६८८	पञ्चाङ्गा ५६३
नेपाली दंतकथा ६८७	पगलवा ६७३
नेपाली लोकगीत ६८७	पञ्चरा (प्र०) ५४, ७१, १३८ १६, (अ) २२७
नेपाली सामाजिक कहानी ६८७	पटका ४६६
नेवार ६५७	पटेल ६१३
नेहरू, जवाहर लाल-६१३	पट्टिहार (पंजाबी) ७१४
नैमर्नी ५३४	पङ्कना १०३
नैन जुगाली २६०	पङ्कोकीमार २३६
नैबनीव चरित (प्र०) २१	'पद्मिनी' की २३३
नोवेकट (प्र० १३७	पथि (प्र०) २१
नौटंकी (प्र०) १२६	पतंकलि (प्र०) २
नौबति राय ४२०	पतराम मोड़ ४५२
नौरता ३४४	पतोला ३६१
नौरता के गीत ३३६	पद्मचंद्र कव ६८६
न्यू इंग्लिश डिक्शनरी (प्र०) ४७, १०१, १०२	पद्मपुराण ५४०
न्योली ६५०-५१	पद्मप्रसाद उराध्याय ६८७
प	पद्मा भगत (प्र०) ३५
पंजाबी ७१४	पद्मा द्वीप ५६६
पंचरत्न २१, ११२, ११२, ११४ २१७	पद्मावत २०१
पंडित कथा ४६७	पद्मावती १८४
	पद्मालोक नाटक ४८१

पपइया ४३६
 पमारा ४३२
 'परंपरा' पत्रिका (प्र०) ३२, ४५२, ४५३
 परबनी ३०३
 परमर्दिव (प्र०) ८३, ८६, १७०
 परमार (प्र०) ८३, १७०
 परवाड़ा ४३२
 परशुराम ७२५
 पराती (म०) ६८
 परिक्रान्त २१७, २२०
 परिमा बी ४७३
 परेवा ४७३
 पर्षी (प्र०) ८३
 पर्षीबल (प्र०) १३७
 पर्वाड़ा १६४, (छ०) २८५, (क०) ३६६,
 ४३२, (मा०) ४६३ (की०) ४६४
 (ग०) ६०० (ख०) ७१८
 पशुपतिनाथ ६७५
 पसनी २१४
 पद्मा ६१८
 पहेलियाँ (भो०) १५३-५४, (अ०)
 २२५, (ब०) २६१, (छ०) ३२१, (उ०)
 ३४८, (म०) ३६१, (क०) ४१६,
 (ख०) ७२३
 पौगी ७१३
 पौज शौ ७०६
 पादनि २३०
 पाणिनि (प्र०) २, १२६, ४५७
 पातर ४३७
 पातीराम सरेंची ३८६
 पापुलर ऐंटिकिटीज (प्र०) ८
 पापुलर पोपट्टी आव दि किलोचोब
 (प्र०) २७

पापुलर रिलिजन ऐंड फोकलोर आव
 नार्दन इंडिया (प्र०) २६
 पाबूजी (प्र०) ६३, १०५, १७१; ४३३
 पाबूजी की गाथा (प्र०) ५७
 पाबूजी रा पँवाड़ा (प्र०) ३६
 पाबूजी री कड़ ४५१
 पारसी पहेलिया ४८०
 पारस्कर गृह्यसूत्र (प्र०) ५, १८
 पार्वती (प्र०) १५७
 पार्वतीरानी सिनरा ८१
 पाल, प्रोफेसर-(प्र०) ८३
 पालि ज्ञातक (प्र०) १६
 पाली ज्ञातकावली (प्र०) ५
 पिंगला (रानी) ६६७
 पिडिया १३४
 पिच्चीसन, पैट्रिक-(प्र०) १३५
 पियरी २१८
 पीतावरदत्त बड़वाल ५६३
 'पीपुलस आव इंडिया' (प्र०) १४०
 पीपर पीने का गीत ६१
 पील्यो ४७३
 'पीवा' गीत २६२
 पी० सी० जोशी ५८८
 पुंडरीक रत्नमालिका (प्र०) ४५
 पुरुरवा (प्र०) ११०
 पुरुषगीत २६३
 पुरुषपरीक्षा (प्र०) २१
 पुरुषसूक्त (प्र०) १
 पुरुषोत्तम डोमाल ६२२
 पुरुषोत्तम पुरोहित (प्र०) ३४
 पुरुषोत्तम मेनारिया (प्र०) ३५
 पुरुषोत्तमलाल ३१५
 पुष्करणी का सामाजिक गीत (प्र०) ३४
 पूजनगीत ३४४

पूरनमल २८२
 पूर्वमिलन के गीत ६४
 पूर्वबंध गीतिका (प्र०) २८
 पूर्वी (गीत) १५३
 पृथ्वीनारायण ६५८
 पृथ्वीनारायण शाह ६८५
 'पृथ्वीपुत्र' (प्र०) ३१
 पृथ्वीराज रासो ५१६
 पृथ्वीसिंह 'बेधक' ५०६
 पेंकर (प्र०) १११
 पेस्मी (प्र०) ७४
 पेरी २१८
 पैग ६४०,
 पैग सोन ६३१
 पैगे ६३२
 पोहार अभिनेदन ग्रंथ (प्र०) १७
 पोवाड़ा ४३२
 प्यारासिंह पद्य ५३४
 प्यारासिंह 'योगल' ५३४
 प्रकरख (प्र०) ७
 प्रखयगीत २६६
 प्रताप ५०५
 प्रतापनागायक मिश्र २३३
 प्रतापसिंह, महाराज-५६२
 'प्रसाद' ५६८
 प्रसन्न के गीत ४०८
 प्रसिद्धनारायण सिंह १६७
 प्रसेनकिन् १८१
 प्रहसन (प्र०) ७
 प्रह्लाद शर्मा गौड़ (प्र०) ३५
 प्रिमिटिव कवचर (प्र०) ८
 प्रेमचंद (प्र०) १२४
 प्रेम प्रसाद १६१
 प्रेमी अभिनेदन ग्रंथ (प्र०) ४१

प्रेमी पथिक ६२०
 प्रोबन्स जॉन कोकलोर आब कुमार्जे जॉन
 गडवाल (प्र०) १३७
 प्रोबन्स लिटरेचर १३६

फ

फगुआ १०६, (भो०) १२५-२६
 फदाली ४३७
 फागुही की कथा (भो०) ६२६३
 फरीद ५२१
 फरीद शकरगंध ५१६
 फरीद खानी ५१८
 फलूइणी ७२३
 फाग १४-१५, २५७, (पु०) ३३६,
 (क०) ४०६, ४४०
 फिनिश लिटरेचर सोसाइटी (प्र०) १३५
 फिरंगिया गीत (प्र०) १७१
 फोल्ड सॉन्स आब लुचीसगढ़ (प्र०) ६२
 फुलगुरी (मै०) ८
 फुलपाती ४७८
 फुलेरा गीत ४१४
 फुलसिंह ५०६
 फेय्थ, फेय्थ जॉन केस्टिलस आब
 इबिया (प्र०) २७
 फेबुल (प्र०) ११६
 फेबुलस आब बिदपार् (प्र०) ११७
 फेबुलस दि पिलवे (प्र०) ११७
 फेयरी टेक् (प्र०) ११७-१८
 फैलन (प्र०) १३७
 फोल्डस आब बंगाल (प्र०) २४
 फोल्डस आब महाकोशल (प्र०) ४३
 फोल्ड सॉन्स आब लुचीसगढ़ (प्र०) ४२,
 १८१,
 फोल्ड सॉन्स आब मैकल हिल (प्र०)
 ६५, १७३

फोक सॉन्स आक्सर्डन इंडिया (प्र०) २३-२४, ६७
 फोक लिटरेचर (प्र०) १४
 फोक लिटरेचर आन् बंगाल (प्र०) २८, ११५
 फोकलोर (प्र०) ८, १४
 फोकलोर सोसाइटी (इंग्लैंड) (प्र०) ८
 फ्रेजर, डा०—(प्र०) ८
 फ्रेडरिक स्ट्राम (प्र०) १३६
 फ्रेयर, मिस—(प्र०) २३
 फ्रेयताग (प्र०) १३६

ब

बंगला भाषा और साहित्य का इतिहास (प्र०) २८
 बंगाल पीजेंट लाइफ (प्र०) २४
 बंगाली फोकलोर फ्राम दिनाबपुर (प्र०) २४
 बंगाली हाउसहोल्ड टेल्स (प्र०) २७
 बंशीधर शौदा ४२०
 बक, सी० ए०—(प्र०) २७
 बरुही जाट ५०६
 बरुहीदास ५१०
 बरुतावरमल ५१२
 बरुतावरसिंह ४६३
 बगुली नाट्यगीत ५३-५४
 बघाटी ६६२
 बघेली कहावतें २५०-५१
 बघेली जनसंख्या २४३
 बघेली पत्रपत्रिकाएँ २४४
 बघेली पर्वोद्घा २५२
 बघेली मुहावरा २५१
 बघेली विभिन्न जातियाँ २५८-५९
 बघेली लोककथाएँ (प्र०) ४१

बघेली लोकगीतों के मेद २५६
 बघेली लोकनृत्य २५६
 बघेली क्षेत्रफल २४३
 बटुकनाथ शर्मा (प्र०) ५, १६, ६११
 बटोहिया गीत (प्र०) १७१
 बड़ा विनायक ४४३
 बदमाश दर्पण १६४
 बघाई (गीत) २१३
 बघावा (गीत) ५५८
 बनरा २५५, ४४३
 बना ४७४
 बन्ना ४११
 बनारसीदास, डा०—५२०
 बनारसीदास चतुर्वेदी (प्र०) ३१, ४०
 बनी ४७४
 बम लहरी ५०३
 बरहड्डा ११३
 बरसाती (मगही गीत) ५४
 बरही (प्र०) ५६
 बरही पूजने का गीत ६१
 बरुआ २१५
 बरुआ गीत (क०) ४०६
 बडैन (प्र०) १०१, १०२
 बलदेव उपाध्याय (प्र०) ४, ५, ४६, ११०, १११
 बलदेव उस्ताद ४६६
 बलदेव शर्मा 'दीन' ५८८, ६२०
 बलभद्रप्रसाद मिश्र ४१८
 बलराम ठाकुर ८
 बलवंत गागी ५३४
 बलवंतसिंह ५०६
 बलिबंध (प्र०) १२६
 बलंतराम ५६७
 बसोहली ७२३

बहुरा १३२
 बहुरूपिया (प्र०) १३०
 बहुला १३२
 बहोरन पांडेय (प्र०) १६७, १६८
 बाँठड़ा ७०२
 बाँदरो ४७३
 बाँस गीत २६७
 बागडी (बोली) ४२५
 बाछल ४६६
 बाबत आवे डोल (प्र०) ३०, ५०, ५३३
 बाजुर्द ६०७
 बाणभट्ट (प्र०) ६५, ११२, ११३
 बाती २१६
 बादर (बिहुर) ६६१
 बान बैठाना ४४३, ४७४
 बानसर (प्र०) १३५, १३६
 बाबा पनख्यामसिंह ५३४
 बाबा बिलो ५६३
 बाबा बुबसिंह ५२६
 बाबूराम खन्नेना, डा०—(प्र०) २६
 बाबूलाल भाटिया ४८१
 बारकर, डा०—(प्र०) ६
 बार दे टोले ५३४
 बारहमासा (मी०) १७-१८
 (म) ५६-५७, (प्र०) ६६, (प्र०) ७०,
 (मो०) १२८, १३१, (अ०) २०१,
 २५७, (छ०) २६५, (बु०) ३३८,
 (क०) ४०७, (की०) ४००, (ग०) ६०५
 (ने०) ६७६-७७ (कु०) ७००
 बारामशी १२६, ६४०, ६४१
 बार ५४५, ५५०
 बालकवि 'बैरागी' ४८२
 बालकी के गीत (क) ४१३
 बालगीत १४८-१६, २५८ (रा०) ४४६

बालान ६७५
 बाला बाऊ ४६७
 बालाराम पटवारी ४८२
 बाला लखंभर १००, १०३, १७०
 बालो गीत ७१०
 बिदा ४७६
 बिदाई ३७८
 बिदेसिया (प्र०) ५८, १२८
 " नाटक (प्र०) ६४, १५७
 बिनिया बिलिया १६५
 बिरमा (रानी) ६६७
 बिरहा (म०) ७३, (मो०) १३६-३८,
 (अ) २२७ (ब०) २५८
 बिरहा नायिकाभेद १३७, १६३
 'बिलीना' (प्र०) ७४
 बिरराम १६२-६३
 'बिहान' (पत्रिका) (प्र०) ४१
 बिहार पीबैट साहफ (प्र०) २५,
 २७, १७८
 बिहार मोक्क (प्र०) १३७
 बिहार मगही मंडल (प्र०) ४१, ८१
 बिहुला (प्र०) ६६, १०३
 बिहुला बिषवरी १००
 बिगु पत्नी (प्र०) ८२, ६२, १०५
 बी० पी० सिनहा, डा०—(प्र०) ४४
 बीम्भ, डा०—५२१
 बीरबल २८८
 बीरा ४७५
 बीरा मात ४७५
 ६१५ (ने०) ६८१
 बुंदू ५०६
 बुंदेलखंडी जनसंख्या ३२१
 " " लोकगीत (प्र०) ४०, ४१
 बुंदेली प्रवेश ३२१

सुमोक्षो ६१६
 सुमोक्षल (म०) ११, १५४, ५०४ (ग०)
 सुवस्वामी (प्र०) १११
 सुलाकीदास १२७
 सुलली ५०६
 सूटया ५७७
 'सूदा' गीत ७१०
 सूहृत्कथा (प्र०) ७, २१, १११
 सूहृत्कथा संक्षरी (प्र०) १११
 सूहृत्कथा श्लोकसंग्रह (प्र०) १११
 सूहृदेवता (प्र०) ११०
 सूकटरमण सिंह २७१
 सुखनराम १६२
 सुगादे ७०६
 सुटी के गीत ६६
 सुला फूले आधी रात (प्र०) ३०, ५०
 ५३३
 सुखनाथ केडिया (प्र०) ३३
 सुखनाथप्रसाद 'सैजू' १६४
 सुखनाथसिंह 'त्रिनोद' १७३
 सुताल पंचविंशतिका (प्र०) ११२
 सुत ६४३
 सुत (भगनीला) ६४७
 सुपस (प्र०) २७
 सुकसा ६२५
 सुडिंग (प्र०) २७
 सुपविक्रम अधिकारी ६८७
 सुयाई (गीत) ५०१
 सुयूलर (प्र०) १११
 सुबकिशोर निगम 'आभाद' २६८
 सुब (प्र०) ३७, ३८
 सुब कहावतें (प्र०) १३८
 सुब खेल ३८०
 सुबभारती (पत्रिका) (प्र०) ३१, ३८

सुबभाषा व्याकरण ४१८
 सुबमोहन व्यास (प्र०) ३१
 सुबलाल ३८७
 सुब लोक कहानियाँ (प्र०) ३८
 सुब-लोक-संस्कृति (प्र०) ३८
 सुब लोकसाहित्य का अध्ययन, (प्र०)
 १३, ३८, ११६, १४१, १६०
 सुब-लोक-साहित्य-संढल, मथुरा (प्र०)
 ३१, ३९, ३८, ३६
 सुबपुर (राजधानी) ७३
 सुबसंकीर्तन ५६५
 सुबानंद, स्वामी-५६५
 सुबोदय (प्र०) १४३
 सुबाय ३६१
 सुबाय ग्रंथ (प्र०) १६
 सुबासी (लिपि) ७१४
 सुब, जे०—८

स

सुवर ४२२
 सुयादूब ५६
 सुगत (प्र०) १३०
 सुगनीला ६४३
 सुगवतीचरण शर्मा ६२२
 सुगवतीदेवी (प्र०) ६१, ६६, १०३, १०७
 सुगवतीप्रसाद चंदोला ६२१
 सुगवतीप्रसाद पांथरी ६२१
 सुगवतीप्रसाद शुक्ल २४५
 सुगवद्गीता (प्र०) ३
 सुगवाना ५११
 सुगन (ब०) २५६, (ख०) ३०६,
 (ग०) ३७५
 सुगनसिंह ५८८
 सुगवाती ७१३

- मटियाली ७१४
 भट्ट विद्याधर (प्र०) ११२
 भुवरी (प्र०) ४८, १३६
 भवौ ६६२
 भयत ४४०
 भद्रबाह ७२३
 भवाउरे ६८१
 भरत राजा (प्र०) १७
 भरत मुनि (प्र०) २, १२५
 भरती के गीत १६४
 भरवरी (प्र०) ६२, १०४, ४४८,
 ४६३, ४६७, ६६६
 भरवरी चरित (प्र०) १०३
 भरमौर ७१३
 भरमोरी ७१४
 भर्तृहरि १०४, ६६७, ६६८
 भवभूति (प्र०) ७
 भवाई (प्र०) १३०
 भवानीदत्त चपलियाल ६२१
 भवानीदीन शुक्ल २७४
 भसुर ११३
 भाउदास ४६६
 भागदेव पुरोहित ७०८
 भागवत १२६
 भाटीहर जी ४६६
 भाव्य (प्र०) ७
 भाव्या ठाकुर ५११
 'भाव' २१८
 भावना ३८२
 भावा जोशी ६३६
 भानुमल ६५८
 भागु दमादा ६००
 भारत (प्र०) २१
 भारतचंद्र (प्र०) ७०
 भारतचंद्र (प्र०) १३४
 भारतीय लोककला मंडल, उदयपुर
 (प्र०) ३७
 भारतीय लोकसंस्कृति शोधसंस्थान, प्रयाग
 (प्र०) १२, ३१
 'भारतीय साहित्य' पत्रिका (प्र०) ३८
 भारतेंदु १२४
 भारतेंदु युग २३३
 भारवि (प्र०) १३४
 भारोराव, भारकर रामचंद्र-४५, ४५६
 भार्गव २१६ (प्र०) २५५, ३०३, (प्र०)
 ३४१, (प्र०) ३७८, ४३५
 'भाषा सर्व' ४१७
 भास (प्र०) १११, १२६
 भिखाराम १६२
 भिलारी ठाकुर (प्र०) ५८, ८५, ६४,
 १५७-५८
 भिनकराम १६२
 भीष्मा साहब १०६
 भीष्मी २१५
 भीमनिधि तिवारी ६८७
 भीमसेन ६६१
 भुजाल राम १६२
 भुइयाँ वरे हैं लाल (प्र०) ४१
 भुवनेश्वरप्रसाद भीषास्तव १७०
 भूकंप पन्नीसी १६४
 भूरितिरु संमहालय ७२३
 भेटोली ६०१
 भेरि ३६०
 भोजपुर (नवका) ८५
 ,, (पुरनका) ८५
 भोजपुरिया ८६
 भोजपुरी (प्र०) ४६-४६
 ,, नामकरण ८५

भोजपुरी (पत्रिका) १५६, १७२
 भोजपुरी गीत और गीतकार (प्र०) ४६
 भोजपुरी लोककथा (उदाहरण) ६१-६४
 " " प्रमुख प्रवृत्तियाँ ६०-६१
 " " वर्गीकरण ६०
 " " शैली ६१, ६२
 भोजपुरी लोकगाथा (प्र०) ४८, ७६
 " " " भेद ६८-६९
 " " " लक्षण ६८
 'भोजपुरी लोकगीत' भाग १, (प्र०)
 ४७, १५४, १६४, १७१, १७२, १७४,
 १७५, १६०, १६७, १६९
 भोजपुरी लोकगीत १०५
 " " भेद
 " " वर्गीकरण १०६, १०७
 भोजपुरी लोकगीतों में कवयारस ४६, १७२
 भोजपुरी लोकोक्तियाँ ६५, ६६ (प्र०)
 १३८
 भोजपुरी लोकसाहित्य ८५
 भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन ४७,
 ४८, ६८, १७२, १७३
 भोजपुरी लोकसंस्कृति का अध्ययन १७३
 भोजपुरी लोकसंगीत (प्र०) ४८, १७३
 भोजपुरी भाषा ८५
 " " की सीमा ८६-८७
 " " भाषियों की संख्या ८७-८८
 'भोजपुरी और उसका साहित्य' (प्र०)
 ४८, ४९, १७३
 भोजपुरी का मुद्रित साहित्य १५६-१७३
 भोजपुरी के कवि और काव्य (प्र०)
 ४७, १७२
 भोजपुरी ग्रन्थालये ६६-६७
 " लोकनाट्य १५६-५९
 " सुक्तियाँ १५४

भोजली गीत २६८
 भोट ६६१
 भोटे सेलो ६७०
 भोड़ाराम ७०२
 भोलानाथ तिवारी, डा०-१२
 भौरा ३०८

म

मँगनी ६८०
 मँगराम १६२
 मंगलगीत २०८, ६४८
 मंगलसमाचार ७२४
 मँकई गीत २६४
 मंडियाली ६६२
 मँवाऊ ४३७
 मकर ६६१
 मगर (जाति) ६५७
 मगही और उसका साहित्य ७५
 मगही (प्र०) ४४-४५
 " गद्य ४१-४६
 " जनसंख्या ६६-४०
 " पत्रिका ७७
 " मुद्रित साहित्य ७५-८१
 " भाषा की सीमा ३६
 मछिंदरनाथ ४६७, ६११
 मदनमोहन मिश्र २४५
 मदनमोहन व्यास ४८२
 मदनलाल वैश्य (प्र०) ३५
 मदारी (प्र०) ८५, ३८६, ३८८
 मदालसा (प्र०) १४७
 'मधुकर' (पत्रिका) (प्र०) ३१, ४०
 मधुमालती कथा ६८७
 मधुरअली २६२
 मधुभाषणी १६, २०

मनचन ६८७
मनसा ६८७
मनसा (देवी) १००, १११
मनसामंगल (प्र०) ७०, १००
मन्नन द्विवेदी (प्र०) ४६
मनु (प्र०) १०
मनुस्मृति २१६
मनोरंजनप्रसाद सिन्हा ८६, १६५
मनोहर शर्मा ३७, ४५३
मयनामती १०३
मयनामतीर कौट १०३
मरु (शास्त्र) ७१३
'मरुवाणी' (प्र०) ३७
'मरु भारती' (प्र०) ३२, ३७, ४५३
मरे, डाक्टर—(प्र०) ७४, १०१
मरिया (प्र०) ६५
मल्लयागिरि, राधा—४४८
मल्लार १३
मल्होर ४६७
मलउद ५१६
मलारुया ४६६
महादेवप्रसाद सिंह १०४, १७०
'महान् मगध' (पत्रिका) (प्र०) ४५
महाभारत (प्र०) २, ५, १०, १६, १६३
महाभाष्य (प्र०) १२३
महाभालक ४८२
महेन्द्र मिश्र (प्र०) ८५
महेन्द्र शास्त्री १६७
महेन्द्रसिंह रंधावा ५३४
मांगल ६१२-१३
मांगखियार ४३७
मांगलसंग्रह ५८८
माडक के गीत २१६
माडक ७२५

मांडले ६७४
माई मंत्रा २१६
माघ (प्र०) ११४
माघ (प्र०) ५२, १३०, ४८०
माता (देवता) ४७३
" (मन्नन) ३४३
" महया (म०) ३६
मातृनिमंत्रण २१६
माधवप्रसाद विमिरे ६६०
माधवानल कथा (प्र०) ११२
मानसाह, राधा—६०१
'मानसरोवर' ५६५
मानसिंह (प्र०) १०८
मानिकचंद १०३
" की कथा ६४
माना गूबरी ४६४
माना गूबरी को देवाड़ी (प्र०) ७३६
मातुलिया ३४४, ४७८
माधन २१६
माधमोरी ३०३
मार गेलिस्त्र (प्र०) १३६
मारवाड़ के रामगीत (प्र०) ३४, ४५२
मारवाड़ के मनोहर गीत (प्र०) ३४
मारवाड़ी गीत (प्र०) ३३, ३५
मारवाड़ी बोली ४२५
मारवाड़ी गीतमाला (प्र०) १५
मारवाड़ी गीतसंग्रह (प्र०) ३३, ३५
मारवाड़ी गीत और भजनसंग्रह
(प्र०) ३५
मारवाड़ी स्त्री-गीत-संग्रह (प्र०) ३५
माक १०४
मार्टिनेंगो, एलबिशन—(प्र०) ६६,
१७८
मारोन (प्र०) ११७

मालवी (प्र०) ४२, ४२५

१) कथावर्त (प्र०) १३८

११ लोककथाएँ (प्र०) ४२, ४५६

११ लोकगीत (प्र०) ४२, ४८२

११ लोकसाहित्य का अध्ययन (प्र०) ४२

११ लोकसाहित्य परिषद् (प्र०) ४२

११ और उसका साहित्य (प्र०) ४२

मालकम ४५६

मालविकी ६७६

मालुशाही ६३४-३५

माहिमा ५३०

माहिमती ८५८

माहेरा ४७६

मास्टर न्याटर सिंह ५०६, ५१०

मिबर ७१४

मिस्ट्रेल्स बैलेड (प्र०) ६२

मिथ ५

मिथ्स आव् मिडिल इंडिया (प्र०) १२०

मिथि ५

मिथिला ५

मिरासी ४३७

मिलनी ११३

मोट माई पीपुल (प्र०) ५०

मुंडन (म०) ६१, (भो०) ११०-११

(अ०) २१४ (ब०) २५४

मुखराम ५११

मुनामदन ६८५

मुन्नीप्रसाद ७८

मुरलीधर व्यास ४५२

मुस्तफा ६५७

मुहम्मद मन्सूरहीन १८६

मुहाबरा (प्र०) १४१, (क०) ३६६

(जी०) ४६२, (बी०) ५४४

(काँ०) ५७५ (चं०) ७१७

मृगेश जी २३७

मृच्छकटिक (प्र०) ६, १५५

मृत्युगीत १२३, (अ०) २२१

मेगस्थनीज ४५८

मेघदूत (मालवी) ४८२

मेनका (प्र०) ११८

मेरिया लीच (प्र०) ८, ६६, ११७,

११६, १२०, १२१, १४७

मेर ४६६

मेर गुह ४८१

मेर जी ४७३

मेला गीत २७, (म०) ४०७, २१

५६७, ६४३

मेवाती बोली ४२५

मेहता, एन० सी० - ६१६

मैं हूँ खानाबदोश (प्र०) ५०

मैकडानल, डा०- (प्र०) १२०

मैयादे ४३५

मैत्रायणी संहिता (प्र०) १८

मैथिली, उत्पत्ति ७

११ की बोलियाँ ७

११ मुद्रित साहित्य ३४-३५

११ लिपि ७

११ लोकगीत (प्र०) ४४, १६४

११ लोकसाहित्य ५, ३५

११ साहित्य का इतिहास (प्र०) ४५

मैथिलीप्रसाद भारद्वाज ७२५

‘मैन हन इंडिया’ पत्रिका (प्र०) २८

मैमनसिंह गीतिका २८

मैत्रायण आव् सेंट्रल इंडिया ४५६

मोछुंग ५८८, ६२०

मोटिक १२०, १३१, १८४

मोटिक इडेन्स ब्राय फोक

लिटरेचर (प्र०) १२२

मोती ४६६

मोती बी० ए० १७०

मोतीलाल मेनारिया ४२५

मोनियर विलियम्स (प्र०) १०

मोरचब, राणा - ४४८, ५०५

मोहनचंद उपरेती ६२३

मोहनलाल दलीचंद (प्र०) ३३

मोहनलाल महतो ७५

मोहनलाल भीवास्तव २४५, २६६

मोहनसिंह ५१६, ५२५

मोहरसिंह ५१२

मोहरा ४७५

मोन स्मेर ६५७ ७१४

मौली ते महिदी ५३४

य

यज्ञगान (प्र०) १२७, १२६, १६१

यज्ञगाथा (प्र०) १७

यज्ञशर्मा ५६८

यमुनाप्रसाद शर्मा ८१

यशोदा ३७७

यासा ६५७

'यात्रा' के गीत ३४३

यास्क (प्र०) १७

युक्तिमह दीक्षित २३८

युगलकिशोर द्विवेदी ४८१

युधिष्ठिर (प्र०) १४३

योगी नुपुगी ६२०

योगेश्वरप्रसाद सिंह ८०

र

रंभाबा एम० ए०, ७२५

रघुनाथसिंह मेहता (प्र०) ३४

रघुबीरनारायण १६४

रघुबीरसिंह ४६५, ५०५

रघुराजसिंह २६२, २७१

रघुवंश (प्र०) ६, २०, १५३

रक्षियाली रात (प्र०) २६, १०४

रक्षाधीत बीरा ६३३

रक्षाधीतसिंह ५५१

रघुबीरलाल भीवास्तव १६८

रघुबीरसिंह ४३७

रतनगा २६६

रतनलाल मेहता (प्र०) ४२, १३८

रतना स्नाती (प्र०) ३६

रमाकांत द्विवेदी 'रमता' १७०

रमार्शकर शास्त्री ७५

रमेख (रामायण) ५५४

रमेश कच्छी ४८१

रमौले ६३७

रविदत्त शुक्ल १५७

रबींद्रकुमार ७७

रत्न (प्र०) २७

रत्निया ३७२, ७४, (बे०) ६७८

रहीम (प्र०) ६५

रौफ ३६३

राई ६५७

रागनी ५०३

राजरे ३३४, ३३५

राजचंद्र दत्त १३७

राजबाला ४६५

राजवधू कल ५४६

राजशेखर १३४

'राजस्थान भारतीय' (प्र०) ३२, ३६, ४५३

राजस्थान लोकगीत (प्र०) ३५

” के ग्रामगीत (प्र०) ३५

राजस्थान के लोकनुरचन (प्र०) ३७

‘राजस्थान के लोकगीत’ (प्र०) ३४,

३६, ६३, ४५१

राजस्थान साहित्य समिति, विवाह (प्र०)

३७

राजस्थानी भीलों के लोकगीत (प्र०)

३५

राजस्थानी (प्र०) ३३-३७

‘राजस्थानी’ कहावतों (प्र०) ११

” पत्रिका ३६

” भाषा ४२६

” लोकगीत (प्र०) ३४,

३५, १०६, १३४, १७४

” लोकनाट्य (प्र०) ३७

” लोकनृत्य (प्र०) ३७

” लोकोत्सव (प्र०) ३७

” रिसर्च सोसाइटी, कलकत्ता
(प्र०) ३६

” वार्ता ४५२

” संगीत (प्र०) ३५

” संहति परिषद्, जयपुर
(प्र०) ३५

राजा डोलन १०४

राजा मोक्ष री वात ४२६

राजा रसालू (प्र०) २६, ५७

राजा बीरसिंह २५०

राजी ६१५

राजीवलोचन अमिहीनी २४५

राजेंद्रकुमार योषिय

राजेंद्रप्रसाद, डा०—३८

राज्यभी (प्र०) ६५

रायक देवी (प्र०) १०४

रातिजगा ४४४

राधा १६६

राधा, कुमारी—८१

राधाकिसन गुरु ४८१

राधिकादेवी १५६

रावर्ट प्रेस (प्र०) ७३, ८४, ८८, ९०

६१, ६५, ६६

रामइकबाल सिंह ‘राकेश’ ८, ३४,

(प्र०) ४५

रामकुमार अबरोल ५६३

रामकृष्ण बर्मा ‘बलवीर’ १३७, १६३

रामगरीब चौबे (प्र०) २१

रामगोपाल ‘रुद्र’ ७८

रामचंद्र (रीवाँ नरेश) २७५

रामचंद्र, महाराजा—२७१

रामचंद्र शर्मा ‘किशोर’ ७६

रामचरितमानस (प्र०) ५६, १७७, १८३

रामज्ञान पाडेय १७०

रामदत्त पंत ६४५

रामनंदन ३७, ४३, ८०, १२७

रामनरेश त्रिपाठी (प्र०) ६, २८, ३०,

३४, ३६, ४६, ५५, ६४, ७५, ७६,

६१, ६७, १३८, १४१, १४५, १६८,

१७२, १७४, १७८, ४१६, ४५६,

५८८

रामदास पयासी २७४

रामनाथ पाठक ‘प्रणयी’ १६६

रामनाथ शास्त्री ५३५; ५६३

रामनारायण उपाध्याय (प्र०) ४३

रामबाबू खक्केसा (प्र०) ६६

रामबालक सिंह (प्र०) ४५, ७७

रामभद्र गौड़ २४४

रामप्रसाद सिंह ‘मुंदरीक’ ७६

रामबचन लाल १७०

रामबिचार पाडेय १५६, १६५-६६

रामचूँच सिंह दिव्य ७७

रामबेठा पाडेय २७०

रामलला नहछू (प्र०) २१, १०७, २०६	रुक्मिणी ३७७
रामलाल नेमाजी (प्र०) ३३	रुक्मिणीमंगल (प्र०) ३५
रामलीला (प्र०) १२७, १६३, ४५०	रुक्मिणीहरण ४६७
रामशरण पंखित ५३४	रुक्मिराम गन्धर्वल (प्र०) १३७
रामसिंह (प्र०) ३४, ५५१	रुण रोत ६००
रामशृंगार गिरि विनोद १७०	रूप ते बघातर ५३४
रामायण (प्र०) २०, ६१, १०८, २७४	रुदनारायण दीक्षित २७०
रामा रे ३३८	रेडोफ (प्र०) १०८
रामी के गीत ६२०	रेलिक्व आब एंटीड इंगलिश पोएट्री (प्र०) ८२, ६१
रामेश्वरप्रसाद मिश्र २६७, २६८	रेडिपल प्रोबन्स (प्र०) १३२, १३३, १३५, १३६
रामेश्वरसिंह 'काव्यव' १५६, १६६	रेमी (प्र०) १६
रावण (प्र०) १७५	रेदास ६११
रावलिका री रमत ४५१	रोचना २०६, २१२
राबिन ड्रुड (प्र०) २१, ५७, ६६, १०८	रोडांषर ६८७
राष्ट्रमाषा परिषद्, पटना (प्र०) ४५; ७५, १७२	रोपनी (प्र०) ७२, १४४
रास, सी० के०—१३७	रोया के गीत ४०४
रासमाला ३२८	रोमांश (प्र०) ७४
रासलीला (प्र०) १२७, १६३	रोमैटिक टेलर काम दि पंजाब (प्र०) २६
रासो ५८६, ६१०	स
रासो गीत ७१०	लंगा ४३७
राहुल साहसबाबन (प्र०) ४४, ७५, १५८-५६, ५५८	लंडा लिपि ६६२
रिल ब्याहलो ५०३	लक्ष्मप्रतापसिंह 'उरगेय' (प्र०) ४१, २४५
रिलोला ६००	लविया (प्र०) १०३
रिचले (प्र०) १४०	लक्ष्मिन ३८७
रिटचन, काजफ़—प्र० ८३	लटूरसिंह ५०६
रिटुरेय ६४० ६४१	ललित (प्र०) १३०, १३१
रिक्केन (प्र०) १०१, १०२	ललितबंध विभावति ६८७, ६८८
रिमेश आब् जेंटिलिस्म बेंड बुडाइन्स (प्र०) ८	ललितादेवी ना ब्याब ४८२
रकनुदीन ५१६	लक्ष्मप्रसाद 'दीन' ७७
	लक्ष्मप्रसाद मिश्र २३७

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा ६८६
 लक्ष्मीप्रसाद लोहानी ६८६, ६८७
 लक्ष्मीसखी (प्र०) १५२, १६१
 लक्ष्मीकुमारी चूड़ावत - रानी, (प्र०) १५
 लाओ त्शू (प्र०) १३५
 'लाइट आम् एशिया' प्र० १६८
 लापसी ४७३
 ला फातेन (प्र०) ११७
 ला फो नैस, आर० एम० - (प्र०) २६
 लामण (गीत) ६६७, ७१०
 लालबिहारी दे (प्र०) २४
 लाल मानुसैह बघेल २४४, २६२
 लावनी ४६५
 लाहलड़ी ७०४
 लाहुरे ६८१
 लाहुन ७१३
 लिग्विस्टिक सवें आम् इंडिया ६, (प्र०) २५
 'लिखीस' बी २३८
 लिबू ६५७
 लीच, मैक एडवर्ड - (प्र०) ७४
 लीजेंड (प्र०) ११६
 लीजेंड्स आम् दि पंजाब (प्र०) २४,
 ११६, ३८६
 लीलावर बोशी ६५४
 लूर (प्र०) ६८
 लुवर (प्र०) ६८
 लेन, जे० बी० एम० - (प्र०) १३८
 लेसिंग (प्र०) ११७
 लैबरी ६७२
 लोककथा (प्र०) १८४, १८५, १८७,
 (प्र०) ३५३, (प्र०) २४६, (रा०) ४२७,
 (मा०) ४५६, (पं०) ५२२, (डो०)
 ५४१, (कॉ०) ५७४, (ग०) ५८६,
 (कु०) ६२८, (जं०) ७१६

लोककला (प्र०) ३२
 'लोककला' (पत्रिका) (प्र०) ३७
 'लोककला संग्रहालय', प्रयाग (प्र०) ३२
 लोकगाथा (मै०) १२, (जु०) ३२८,
 ३३३, (प्र०) ३६३, (रा०) ४३२,
 (पं०) ५२५, (डो०) ५४४, ६३०,
 (कु०) ६३४
 लोकगीत (मै०) १३-३४, (प्र०)
 ५०-७४, (प्र०) १०५-१५५, (प्र०)
 ४०३, (पं०) ५२८, (डो०) ५५५
 लोकगीतों वारे ५३४
 लोकगीतों की सामाजिक व्यख्या (प्र०)
 १६५
 लोकवर्मी नाट्यसंरपरा (प्र०) ४२
 लोकनाट्य (प्र०) १६२, (रा०) ४४८-
 ४५०, (ग०) ६१८
 'लोकयान' (प्र०) ११
 लोकवार्ता (प्र०) १०, ३१
 'लोकवार्ता' पत्रिका (प्र०) ४०
 'लोकवार्ता परिषद्' (प्र०) ३१, ४०
 लोकसाहित्य (प्र०) १४८
 'लोकसाहित्य की भूमिका (प्र०) ४८,
 ६७, ११३, १२३, १७३
 लोकसाहित्य नुं समालोचन (प्र०) १६
 लोकसाहित्याची रूपरेखा (प्र०) १२१
 'लोकसंग्रह' (प्र०) ३
 लोकसंस्कृति (प्र०) ३२
 लोकायन (प्र०) ११
 लोकिनवार (प्र०) १०७
 लोचनप्रसाद पांडेय ३१४
 'लोचना' २०६
 लोकोक्तिर्वा (प्र०) १३२, (प्र०) १६०,
 २३१, ३१०, (प्र०) ३५८, (रा०)
 ४३०, (मा०) ४६२, (पं०) ५२४,

(को०) ५४१, (ग०) ५६७, (कु०),
 ६३०, (ने०) ६६५, ६६५
 लोकोक्ति-ग्रंथ-सूची (प्र०) ११५
 लोकोक्ति-संग्रह-कोश (प्र०) १३५
 लोरकी १००
 लोरिक की कुदान १००
 लोरिकावन १००, १०४, १७०
 लोरी (म०) ७१, (मो०) १४६,
 (का०) २२४, (छ०) ३०६, (बु०)
 ३४७, (म०) ४१३, (की०) ५०३,
 (रं०) ५३१, (का०) ५७८, (कु०)
 ६५१, (ने०) ६८४, (कुलु०) ७१०
 लोसर ६७६
 लोहरी ५७६
 'लोहालिह' नाटक १५६

ब

बंशीधर पांडेय ३१४
 बंशीधर शुक्ल २३४
 बटगमनी ९६
 बख्तार बख्शी ५३४
 बनगीत ६५०
 बभ्रुवाहन ३८३
 बर के गीत ६४
 बरदा' (पत्रिका) (प्र०) ३२, ३७
 बरखि (प्र०) २
 बरखार ५, १८
 बरखार्या (प्र०) १२६
 बरखीत ६४१
 बरखील 'बम' (प्र०) ४२, ५५६
 बरख' (प्र०) ७४
 बरख अथवा स्तोरी (प्र०) २४
 बरखाली शाह (प्र०) १६६
 बरखीर ६६

बामन शिवराम आपटे (प्र०) १०
 बाकटर रूकट (प्र०) ८३
 बालमीकि (प्र०) ५, ५६, १०८
 बालमीकि रामायण (प्र०) ५
 बावेरबातक (प्र०) ५
 बासुदेवशरण अग्रवाल (प्र०) १०,
 ३१
 'बिक्रम' (पत्रिका) ४८२
 बिक्रमादित्य, राधा-(प्र०) ११५, ११६
 बिक्रमोबंशी ११०
 बिक्रमगुप्त (प्र०) ७०
 बिक्रमल १०४
 बिक्रम (प्र०) २०
 बिट रॉड बिक्रम इन मीरकों (प्र०)
 १३६
 बिधि नाटकम् (प्र०) १३१
 बिधि भागवतम् (म०) ६६, २२१
 बिदाई के गीत (म०) ६६, २२१,
 (बा०) २५६, ३०४, (बु०) ३४२,
 (क०) ४११, (की०) ५५६, (का०)
 ५७८, (कु०) ७०८
 बिष के आदिवातियों की कथाएँ
 (प्र०) ८१
 बिष के लोककवि (प्र०) ४१
 " लोकगीत (प्र०) ४१
 बिषभूमि की अमर कथाएँ (प्र०) ४१
 " लोककथाएँ (प्र०) ४१
 बियोग ४४२ (ने०) ६८२
 बिरमा राणी ६६८
 बिशू ६६८
 बिलवारी ३३६
 बिलिखन कुक (प्र०) ६५
 बिलिखन जान टाण्ड (प्र०) ८

विवाह के गीत (मै०) २३, (म०) ६३,
 (यो०) ११३, ११४, १२०, (अ०)
 २१६, २५५, (छ०) ३०२, (व०)
 ३७८, (क०) ४१०, (को०) ५०२,
 (का०) ५७७, (कु०) ६४८
 विद्याधरी देवी (प्र०) ३३
 विद्यावति ६, (प्र०) ११२, १८३
 विश्वम्भरदत्त उनियाल ६२१
 विश्वनाथ कविराज (प्र०) १२५
 विश्वनाथ मेगी ५६८
 विश्वनाथ सिंह २७१
 विश्वामित्र (प्र०) ११८
 विष्णु शर्मा (प्र०) २१, १११
 'विहाग रागिनी' (प्र०) ३६
 वीथी (प्र०) ७
 वीरम गीत ३०६
 वं रेंद्रप्रताप सिंह ७७
 वृंदावनलाल वर्मा (प्र०) ४०
 'वृद्धिपरक आहुति' (प्र०) १०२
 वृष्ट, महर्षि—(प्र०) ११०
 'वेदार्थदीपिका' (प्र०) ११०
 वेनेफां (प्र०) ११२
 वेरियर एलविन (डा०) (प्र०) ४२
 बेस्टरमार्क (प्र०) ६२, १३६
 'वैताल पचीसी' (प्र०) ११२
 'वैदिक माइथोलॉजी (प्र०) १२०
 बांगल, डा०—(प्र०) ७०
 व्यक्तिवाद (प्र०) ७६
 न्यायोग (प्र०) ७
 न्यास (ऋषि) (प्र०) २, ३, ६, १८,
 २६, ६६१, ७२५
 श
 शंकरदयाल चौधुरि, डा०—(प्र०) ४१
 शंकरदास ५६६, ५०६

शंकरलाल ४८२
 शंभुनाथ जायसवाल ७८
 शंभुनाथ पंडित ५६४
 शंभुप्रसाद बहुगुणा ५८८
 शतपथ ब्राह्मण (प्र०) ६, १७, ११०
 शतस हखी संहिता (प्र०) २
 शत्रुघ्नप्रसाद शर्मा ७७
 'शब्दप्रकाश' १६१
 शमशेरसिंह 'नकुला' ४१८
 शर्मा शर्मा ५६६
 शरच्चंद्र राय (प्र०) २८
 शरबा ६५७
 शातनु (प्र०) ६
 शाता (प्र०) १७५
 शाठ्यायन ब्राह्मण (प्र०) ११०
 शारदा (पत्रिका) ६८८
 शारदा (लिपि) ६६२, ७१४
 शार्दूलसिंह, सर, महाराजा—प्र० ३६
 शार्दूल राजस्थानी रिसर्च इंस्टीट्यूट,
 बीकानेर (प्र०) ३६
 शालिग्राम वैष्णव (प्र०) १३८, ५८७,
 ६२२
 शिरेफ, प्र० जी०—१७१
 शिलावंतिबा ५५४
 शिवदत्त सती ६५३
 शिवदास (प्र०) ११२
 शिवनारायण सिंह १६०, ५८८, ६२२
 शिवप्रसाद मिश्र 'बद्र' १७०
 शिवराम आनरा ३८३
 शिवसहाय चतुर्वेदी (प्र०) ४०, ४१
 शिवाजी ५०५
 शिवानंद नौटियाल ६२२
 शिवि (प्र०) ११५
 शिवेश्वरप्रसाद 'अष्टाना' ७७

शिशुओं के गीत ४१२
 शिशुबोध ६५४
 शीतला के गीत २२२
 शुक्लालप्रसाद पांडेय ६१४
 शुक्लवति (प्र०) २१, ११२, ११७
 शुन.शेष (प्र०) ११०
 शुद्धक (प्र०) ६, १११
 शेखरीवर (पादरी) (प्र०) २७
 शेरसिंह शेर ५३४
 शेरे कुंगार बीर जीहो ५५१
 'शोकगीत' (प्र०) ६५
 'शेष' पत्रिका ५५३
 शोभनादेवी (प्र०) २७
 शोभा नयकवा बनबारा (प्र०) १०३
 श्यामनंदन शास्त्री ८०
 श्याम परमार (डा०) प्र० ४२; ४५६
 श्यामविहारी तिवारी १६८
 श्यामलाल बलुबेदी ३१५
 श्यामाचरण बूढ़े, डा० - (प्र०) ४२
 श्यामगोत (मे०) ११०, ४६८, (कु०)
 ६७०
 श्यामकुमार २८६
 श्रीकांत मिश्र ३७
 श्रीकांत शास्त्री (प्र०) ४५, ७६, ७७,
 ७८, ८१
 श्रीकृष्ण (प्र०) ३, ६, २०, १२६
 श्रीकृष्णदास (प्र०) ६१, १६५
 श्रीचंद्र जैन (अ०) १०, १७३, २४१
 श्रीधरप्रसाद मिश्र (अ०) ४५, ७६
 श्रीनिवास जोशी ४८१
 श्रीमद्भागवत (अ०) १८, २०
 श्रीरामप्रसाद 'पुंडरीक' प्र० ४५
 श्रीराम यादव ४२०
 श्रीरघु (महाकवि) (प्र०) २१, १३४

इलेगल, ए० डब्ल्यू - (प्र०) ७६, ८४

ब

बहगुलशिष्य (प्र०) ११०
 बड़ी मत २२३

ब

बंकाप्रसाद (प्र०) ४७, १७२
 बंगीत नाटक अकादमी, नई दिल्ली
 ७२५

'बंगीतसार' २७१

बंतराम ५३३

बंतराम अनिल (प्र०) ३६३, ४१८

बंतोससिंह धीर ५१४

संपत्ति अर्वाधि ३७, (प्र०) ४५

संमति २५-२६

संमेलन पत्रिका (लोकसंस्कृति विशेषांक)
 (प्र०) १२

'संस्कृत बालाना' १२५

संवादात्मक गीत ४१५

संसारचंद्र ५६३

संस्कारगीत (मे०) १०७, (अ०)
 २०७, ३०१

संस्कृत साहित्य का इतिहास (प्र०)
 ११०, १११

'सउरि' (प्र०) ६१

सकट चौध १६८

सगुन गीत ६७६

'सविन मारबाड़ी गीतसंग्रह' ४४२

सतनामी पंथ ३०६

सतिवार ४७१

सती गीत ४४४

सती माता ४०१

सतीश श्रीनिवास ४८१

सवेई ६२०

सह ५५६
 सधौरी २१०
 सनाथराम १६२
 सनेहीराम (अ०) ८५,
 'सम खीटागाँव प्रोबन्स' (प्र०) १६७
 समदन गीत ६६
 समदाउनि २७-२८ (प्र०) ६४
 समन्वयवाद (प्र०) ८४, ८६
 समरादित्यकथा (प्र०) ११३
 समवकार (प्र०) ७
 'सम सॉस आब् दि प्रोचुंगीज इंडियन्स
 (प्र०) २६
 'समाज' (प्र०) ४
 समुदायवाद (प्र०) ७७
 समूहत ५७७
 सरदारमल धानवी (प्र०) ३४
 'सरपेंट लोर' (प्र०) ७०
 सरभंग संप्रदाय १६२
 सरमा (प्र०) २१
 सरयूप्रसाद 'कवय' ८०
 सरयूप्रसाद सिंह 'सुंदर' १७०
 सरवन (प्र०) ११५, २८६
 'सरवरिका' (प्र०) ४६
 सराज ६६१
 'सरापना' १३३
 सरिया २११
 सन्निग मैन (प्र०) २७
 सबाई ३८७
 सबाई पन्थासा ६८७
 सत्यनारायण मिश्र (प्र०) ३६
 सत्यप्रसाद रतूही ६२१
 सत्यमोहन जोशी ६८६, ८७
 सत्यमत कावस्थी (प्र०) ३६, १७८
 सत्यमत सिनहा (प्र०) ४८, ७६

सत्या गुप्त (प्र०) ४४
 सत्येंद्र, झां—(प्र०) १३, ३८, ११६,
 १३८, १४१, १६०, ४१६
 सप्तपदी ११३, २१६
 सॉंफ १६
 सॉंफो ४७६
 साइल्लोपीडिया (प्र०) ८४
 साली की फाग ३३७
 'सागा' ११७
 सावन ४७४, ४७६
 साध २१०
 'साध पुरावा' ४७३
 साधु गंगादास ५०६
 सामवेद (प्र०) १२६
 सावन के गीत १६८, (बु०) ३३५,
 (क०) ४०५, (रा०) ४३८, (मा०)
 ४६६, (कौ०) ४६८
 'साइब सलाम' २७५
 साहित्य अकादमी, नई दिल्ली ७२५
 साहित्यदर्पण (प्र०) १२५, १४४
 'साहित्यस्रोत' (पत्रिका) ६८८
 साहिल वर्मा ७१३
 सालवीर ६३२, ६३८
 सिलोक ६५६
 सिगा ४६६
 सिंहचर्म जातक (प्र०) १६
 'सिंहनाद' ५८८
 सिद्धान्त द्वात्रिंशिका (प्र०) ११२
 सिद्धान्त बत्तीसी (प्र०) ११२
 सिउरिया (गीत) १३६
 सिबविक, फ्रैंक—(प्र०) ७३, ७४,
 ६५, ६८, १००, १०१
 'सितार' १६६
 सिदुवा सिदुवा ६३७

सिद्धराज बबसिंह १०४, १७०
 सिद्धेश्वर वर्मा, डा०—५३८
 सिमसन (प्र०) १०६
 सिरमौर ६६२
 सिरियल ४६६
 सिल पोहनी के गीत २१६
 सीतला ४७२
 सीता (प्र०) १७५
 सीतादेवी (प्र०) ४४
 सीता बैगा गुफा (प्र०) १२६
 सीरम्बल जनक ५
 सुंदरलाल शर्मा ३१४
 सुषटा ३४४
 सुष्मा (गीत) २६२
 सुकुम्बा मानवी (प्र०) ११०
 सुक्रात (गीत) ७१४
 सुल्कराम ४८२
 सुलकत सिंह 'दिल्ली' ५३४
 सुलीराम ५११
 सुदक्षिणा (प्र०) ६०, १५४,
 सुदर्शन शाह, महाराजा—६१६
 सुधाकरप्रसाद द्विवेदी २०५
 सुनीतिकुमार चटर्जी, डा०—(प्र०)
 ११, ८५
 सुभद्र भद्र, डा०—६
 सुभद्रा ३७७
 सुमाष ६१३
 सुमित्राकुमारी सिनहा २३८
 सुमित्रादेवी शास्त्रिणी (प्र०) ११८
 सुरकेश, राजकुमारी—६०१
 सुरही १८२
 सुरेश दूबे ७६, ८०
 सुरेश पांडेय १७०
 सुरेशप्रसाद 'तकस' ८०

सुरेशप्रसाद सिनहा ७७
 सुस्तान मामा ४८२
 सुस्ताना डाकू (प्र०) १०८
 सुहाग २१८, ४७४, ५३०, ५५८
 सुरदास (प्र०) १२७ १८१
 सूर्यकाश पारीक (प्र०) ३४, ५५, ६३,
 १०६, १६४, १७४, ४५१, ४५२
 सूर्यनारायण व्यास, पद्मभूषण—(प्र०)
 ४२, ४८२
 तेकुल माता ४४६
 तेदुसिंह ५०६
 तेजरा (गीत) ४७४
 तेहरा (गीत) २२१
 तैफुद्दीन तिल्ली 'तैफू' २६६
 तौफिका बर्न (प्र०) १३, १४
 तोभर (प्र०) ६१
 तोभाराम ३८१
 तोमदेव (प्र०) ७, २१, १११
 तोरठि १०० (प्र०) १०५
 तोरठी ६७३
 'तोरठी गीत कथाको' (प्र०) २६
 'तोहनी' (गीत) (प्र०) ५४, ७२, १४५,
 (प्र०) २०४
 तोहनी और महीबाल (प्र०) ५३
 'तोहर' (पुस्तक) (प्र०) ५०, १७२,
 तोहर (गीत) (प्र०) २२, (प्र०)
 ५६-६०, (प्र०) १०७-११०, (प्र०)
 २०८, (प्र०) २५३, (प्र०) ३०१,
 (प्र०) ३४१, (प्र०) ४०८, (प्र०)
 ४४२, (प्र०) ५५७
 'तोहर' २०८
 तोमानसिंह सेखावत (प्र०)
 तबकीश हज इतिवत वेदिक ६१६

स्टिथ डामसन, डा०—(प्र०) ११८,

१२१, १२२

स्टीफेन्स (प्र०) १३५, १३६

स्टील, भीमती—(प्र०) २४

स्ट्रीनट्रप (प्र०) ८४

स्टैथल (प्र०) (प्र०) ८०

स्टेट (ई०) (प्र०) ८०

स्नो बास्व आब् गदुबाल ५८८

स्वांग (प्र०) १२६, १६३; (प्र०) २८२

स्वीनटन (प्र०) २६, ११६

स्वेन चाड् ६६१

ह

हक्कानी बिरहा २२७

हचिन्सन, डा०—७२४

हडसन, हेनरी—(प्र०) ८६

हजारीप्रसाद द्विवेदी, डा०—३, ७,

१२, ३१

हनुमान् (प्र०) ५

हन्ना ३८३

हमारा ग्रामसाहित्य (प्र०) ४६, १३८,

१७२

हरकपुरी ६१६

हरकलीज (प्र०) ११६

हरबीतसिंह ५३४

हरजूकोरी ३२६

हरदत्त शास्त्री ५६२

हरनाथसिंह 'नाथ' ५३४

हरप्रसाद शर्मा (प्र०) ४०

हरफूल ३८३

हरभजन सिंह ५३४

हरसहाय ४२०

हरसिद्ध ४७१

हरिकृष्ण कौल ५२५

हरिकृष्ण देवसरे १४५

हरिकृष्ण दौर्गावसि ६१६

हरिदास, पंडित - २६३

हरिभद्राचार्य (प्र०) ११३

हरिपुर ७२३

हरिप्रसाद 'मुमन' ७११

हरिश्चंद्र 'प्रियदर्शी' ७६

हरि हिंडवाण ६०१

हरीचंद ५०५

हरीश निगम ४८२

हर्टल, डा०—(प्र०) ११२

हर्या गोपा ४७८

हर्षचरित (प्र०) ६५, (प्र०) ११३

„ एक सांस्कृतिक अध्ययन (प्र०)

६५

हर्षवर्धन, महाराजा—(प्र०) ६५, १११

हलो ४७६

'हलदी' ४७४

हल्लीश (प्र०) ७

'हाइलैंड टेल्स' (प्र०) १८०

हान, एक—(प्र०) २६

हाफ्लोर, ओटो—(प्र०) १३३

हाफिज बरखुरदार ५१६

हाफिज महमूद खाँ २६४

हामद ५१६

हायला ६५०

'हार' गीत ७१०

'हारासि' १२६

हारूल ५८६

हाल राणा (प्र०) १६

हालरडा (प्र०) २६

हास्यगीत ३४८, ४७६

'हिंदी का सरल भाषाविज्ञान' ४१८

हिंदी जनपदीय परिचय, काशी (प्र०) ३१

हिंदी प्रोबन्स विद इंगलिश ट्रांसलेशन

(प्र०) १३८

‘हिंदी फोर्ब्स’ १७१
 हिंदी भाषा का उद्गम और विकास
 ४१८
 ‘हिंदी भाषा और लिपि’ ४१८
 ‘हिंदी भाषा का इतिहास’ ४१८
 हिंदीमंदिर, प्रयाग (प्र०) ३४
 ‘हिंदी व्याकरण’ ४१७
 हिंदी लोक गीत-संग्रह ४१६
 हिंदी विद्यापीठ, आगरा (प्र०) ३८
 हिंदी साहित्य का नव्वे इतिहास (प्र०)
 १६०, १६१, १६३, १६४, १६५
 हिंदू ६६१
 हिंदू ६६१
 हितोपदेश (प्र०) २१, ११२, ११४,
 ११७
 हिमप्रस्थ ७२५
 ‘हिमालयन फोर्ब्स’ ५८८
 हिरमा ६६१
 हिस्लप, स्टीफन-५५६
 हिस्लप (पादरी) (प्र०) २३

हिस्ट्री ऑफ मैथिली लिटरेचर (प्र०) ६४
 हिस्ट्री ऑफ संस्कृत लिटरेचर (प्र०) ११०
 हीड की चोख ४६७
 हीड पूजन ४६७
 हीर ३६३, ५१६
 हीर रॉम्मा (प्र०) ५३, १०३
 हीरालाल, बा० - (प्र०) २७, ४३
 हीरालाल काव्योपाध्याय ३१४
 हुकिया बोल ४४०
 हुकुका (बाबा) १३६
 हुर्ग बिलहया ४१३
 हृदयनारायण मिश्र १०५
 हृदयानंद तिवारी ‘कुमारेश’ १६६
 हेबलिट (प्र०) ७४
 हेनरीसन (प्र०) ११७
 हेमचंद्राचार्य (प्र०) ११४
 होमर (प्र०) ६६
 होलर ४७३, ५२६
 होली (रेखाता) १६६, (छ०) २६५,
 (प्र०) ३७४, ४३६, (मा०) ४७०,
 (को०) ४६६, (कौ०) ५७६

लोकसाहित्य संबंधी ग्रंथसूची

हिंदी में लोकसाहित्य संबंधी ग्रंथसूची का निम्नलिखित अभाव है। इसलिये पाठकों की सुविधा के लिये तत्संबंधी पुस्तकों की सूची प्रस्तुत की जा रही है। यह ग्रंथसूची दो भागों में विभक्त है : (१) हिंदी भाषा में लिखे गए ग्रंथों की सूची तथा (२) अंग्रेजी में लिखे गए ग्रंथों की सूची। हिंदी तथा अंग्रेजी की पत्र-पत्रिकाओं में लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति संबंधी लेखों का प्रकाशित हुए हैं। स्थानाभाव के कारण उन सभी लेखों की सूची यहाँ नहीं दी जा सकी है।

मैथिली

- कपिलेश्वर झा—दाक वचनामृत (भाग १-४)
 कालिकुमार दास—मैथिली गीतावलि (भाग १-१)
 कृष्णकांत मिश्र—मैथिली साहित्यक इतिहास (लहरियासराय, दरभंगा)
 डा० जयकांत मिश्र—ए हिस्ट्री ऑफ मैथिली लिटरेचर
 वैजनाथसिंह 'चिनोद'—मैथिली साहित्य (पटना)
 रामदत्तबाल सिंह 'दाकेश'—मैथिली लोकगीत (हि० सा० सं०, प्रयाग)
 " " मैथिली ग्रामसाहित्य ('माधुरी', लखनऊ, मार्च, १९३६)
 " " मैथिली ग्रामसाहित्य में करुण रस (माधुरी, लखनऊ, जून, १९३६)
 " " मैथिली गीतिकाव्य ('हिंदुस्तानी', प्रयाग, अक्टूबर, १९४२)

मगही

- कृष्णदेव प्रसाद—मगही भाषा और उसका साहित्य (रा० भा० प० पटना)
 कपिलदेव सिंह—मगही भाषा और साहित्य (पटना)
 रमाशंकर शास्त्री—मगही (एकंदरसराय, बिहार)
 श्रीकांत शास्त्री—मगही कहावतें ('जनपद', वैशाख, सं० २०१० वि०)

भोजपुरी

- आर्थर, जेम्स जी०—तथा संकटाप्रसाद—भोजपुरी ग्राम्यगीत (पटना)
 डा० जयनारायण तिवारी—भोजपुरी भाषा और साहित्य (रा० भा० परिषद्, पटना)

- डा० उदयनारायण तिवारी — भोवपुरी ग्रहाचरे (हिंदुस्तानी, प्रयाग, अप्रैल तथा अक्टूबर, १९४० ई०, जनवरी, १९४१ ई०)
- " " " भोवपुरी पहेलियाँ ('हिंदुस्तानी', प्रयाग, अक्टूबर तथा दिसंबर १९४२ ई०)
- " " " भोवपुरी लोकोक्तियाँ ('हिंदुस्तानी' प्रयाग, अप्रैल, १९३९ ई०, जूलाई १९३९ ई०)
- " " " ओरिजिन ऐंड डेवलपमेंट ऑफ् भोवपुरी लैंग्वेज (एथियाटिक सोसाइटी ऑफ् बंगाल, कलकत्ता)

- डा० कृष्णदेव उपाध्याय — भोवपुरी लोकगीत भाग १, भाग २
- " " " भोवपुरी और उलका साहित्य (नई दिल्ली)
- " " " भोवपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन (बाराणसी)
- " " " भोवपुरी लोककथाएँ (इलाहाबाद)
- " " " लोकसाहित्य की भूमिका (इलाहाबाद)

- प्रियर्सन, डा० सर जार्ज ब्राह्म — राम बिहारी फोकसांग (जे० आर० ए० एल० भाग १६ (१८८४ ई०), पृ० १९६)
- " " " राम भोवपुरी फोकसांग, वही, भाग १८ (१८८६ ई०), पृ० २०७
- " " " फोकसांग काम ईस्टर्न गारलपुर (जे० ए० एल० बी०, भाग ५२ (१८८३ ई०), पृ० १)
- " " " दूबर्लीस ऑफ् द लांग ऑफ् गोविन्द, (वही), भाग ५४ (१८८३ ई०), पार्ट १, पृ० ३५
- " " " दि लांग ऑफ् बिक्रमसल, वही, भाग ५३ (१८८४ ई०), पार्ट ३, पृ० ९४
- " " " दि लांग ऑफ् आरुहाब मैरेज (इंडियन एंटीकोरी, भाग १४ (१८८५ ई०), पृ० २०९)
- " " " द लमरी ऑफ् दि आरुहसंड, वही, भाग १४ (१८८५ ई०), पृ० २०९
- " " " सेलेक्टेड स्लेडिगेन्ड ऑफ् दि बिहारी लैंग्वेज — दि भोवपुरी डाइलैक्ट, द गीत नवका बनवरदा — जेड० डी० एम० बी०, खन ४३ (१८८९ ई०), पार्ट १, पृ० ४६७
- " " " दि लांग ऑफ् भागिकर्चद — जे० ए० एल० बी०, भाग १३, खंड १, संख्या १ (१८७८ ई०)

प्रियर्सन, डा० सर जार्ज अब्राहम—दि ले आब् आल्हा

" " " दि पापुलर लिटरेचर आब् नार्दन इन्डिया
(बुलेटिन आब् द स्कूल आब् ओरिएण्टल
ऐंड अफिकन स्टडीज, लंदन, भाग १, पार्ट
३ (१९२०), पृ० ८७)

" " " बिहार पीपेड लाइफ

दुर्गाशंकरप्रसाद सिंह—भोजपुरी लोकगीतों में करुण रस (हि० सा० सं०,
इलाहाबाद)

" " " भोजपुरी के कवि और काव्य (रा० मा० प०, पटना)

बैजनाथप्रसाद 'विनोद'—भोजपुरी लोकसाहित्य—एक अध्ययन

रघुवंशनारायण सिंह—'भोजपुरी' पत्रिका

रामनरेश त्रिपाठी—कविताकौमुदी, भाग ५ (इलाहाबाद)

डाक्टर सत्यव्रत सिनहा—भोजपुरी लोकगाथा (हि० ए०, प्रयाग)

अवधी

इंदुप्रकाश पांडेय, प्रोफेसर—अवधी लोकगीत और परंपरा (प्रयाग)

डा० त्रिलोकीनारायण दीक्षित—अवधी और उसका साहित्य, नई दिल्ली

सत्यव्रत अवस्थी—विभाग रागिनी

बघेली

लखनप्रसाद 'उरगेश'—बघेली लोकगीत

भीमचंद्र जैन - विन्ध्यप्रदेश के लोकगीत

" " विन्ध्यभूमि की लोककथाएँ

डा० उदयनारायण तिवारी—हिंदी और हिंदी की बोलियाँ,

लाल मानसिंह बघेल - 'बाबब', वर्ष २, अंक ७, ८, ९ ।

हरिकृष्ण देवसरे—'विन्ध्यभूमि', लोकसंस्कृति अंक, अगस्त, १९५५

माधव विनायक फिरे—रीवाँ राज्य के गोंड

भीमचंद्र जैन—विन्ध्यप्रदेश के आदिवासियों के लोकगीत, प्रकाशक—मिथुबंश,

बबलपुर, 'आदिवासियों की लोककथाएँ, आत्माराम ऐंड संस,
दिल्ली ।

पं० गुरुरामप्पादे अग्निहोत्री—विन्ध्यप्रदेश का इतिहास

बैजनाथप्रसाद 'बैजू'—'बैजू की बक्तियाँ'

झुंसीसगढ़ी

चंद्रकुमार—झुंसीसगढ़ की लोककथाएँ, आत्माराम ऐंड संस, दिल्ली

कोजी—छत्तीसगढ़ी लोकगीत ('छत्तीसगढ़ी', मार्च, ५५, छत्तीसगढ़ी शोधसंस्थान, रायपुर)

मुंदेलखंडी

कृष्णलाल गुप्त—ईसवी की कागें

शिवसहाय खनुबेदी - मुंदेलखंड की ग्राम्य कहानियाँ

” ” गोने की बिदा

” ” पाषाणनगरी

” ” मुंदेलखंडी लोकगीत

” ” हमारी लोककथाएँ (सत्साहित्य प्रकाशन, नई दिल्ली)

भीरेंद्र जैन—मुंदेलखंड के लोककवि

ब्रज

आदशकुमारी यशपाल—ब्रज की लोककथाएँ (नई दिल्ली)

डा० सत्येंद्र—ब्रज की लोककहानियाँ

” ” ब्रज लोकसाहित्य का अध्ययन

” ” ब्रज लोककवि

” ” ब्रज ग्रामसाहित्य का विवरण (ब्रजसाहित्य मंडल, मथुरा)

” ” बाहरचेर का मुकुटगंगा

कजठजी

संताराम 'अनिक'—कजठजी लोकसाहित्य

डा० चौरेंद्र वर्मा—ग्रामीण हिंदी

राजस्थानी लोकसाहित्य

मेमूप्रकाश गुप्त—मारवाड़ी गीतसंग्रह (नई दिल्ली)

लक्ष्मण स्वामी—भीष्म माता रो गीत

” ” लेका भी रो गीत

” ” पाबू भी रा बैसादा

हिराराम वर्मा—राजस्थानी लोकोत्सव

गदीशसिंह गहलोत—मारवाड़ के ग्रामगीत (१९१९)

राजेंद्र जोशी—मारवाड़ी स्त्री-गीत संग्रह

श्रीलाल सामर—राजस्थानी लोककवि

” ” राजस्थान के लोकानुराग

” ” राजस्थानी लोककवि

” ” राजस्थानी लोकगाथा

नरोत्तमदास स्वामी—राजस्थान रा दूहा, भाग १

नागरमल गोपा—राजस्थानी संगीत

निहालचंद वर्मा—मारवाड़ी गीत

पद्मा प्रगत तेली—कश्मिरी मंगल

” ” कृष्ण कश्मिरी रो व्यावलो

पुरुषोत्तमदास पुरोहित—पुष्करगो का सामाजिक गीत

पुरुषोत्तम मेनारिया—राजस्थानी लोकगीत

प्रह्लाद शर्मा गौड़—मारवाड़ी गीत और भजनसंग्रह (दिल्ली)

वैजनाथ कोडिया (प्रकाशक)—मारवाड़ी गीत (कलकत्ता)

मदनलाल वैश्य—मारवाड़ी गीतमाला

मेहता रघुनाथसिंह—जैसलमेरीय संगीतरत्नाकर (लखनऊ)

रामनरेश त्रिपाठी—मारवाड़ के मनोहर खाती (प्रयाग)

” ” राजस्थानी भीलों के लोकगीत (उदयपुर)

रानी लक्ष्मीकुमारी चूडावत—राजस्थानी लोकगीत

विद्याधरी देवी—प्रवली मारवाड़ी गीतसंग्रह

सरदारमल जो धानवी—गुड़ला

सूर्यकरण पारीक—राजस्थानी लोकगीत (हि० सा० स०, प्रयाग)

” ” राजस्थान के ग्रामगीत, भाग १ (आगरा)

” ” राजस्थान के लोकगीत, भाग १-२ (कलकत्ता)

सौमन्यसिंह शेखावत—‘बीणमाता’ (बयपुर)

सुखवीरसिंह गहलोत—राजस्थानी कृषि कहावतें (बोधपुर)

जगदीशसिंह गहलोत—राजस्थानी वातालाप (बोधपुर)

मालवी

इतनलाल मेहता—मालवी कहावतें (शोधस्थान, उदयपुर)

डा० श्याम परमार—मालवी लोकगीत (इंदौर)

” ” ” मालवी और उसका साहित्य (नई दिल्ली)

” ” ” मालवा की लोककथाएँ (दिल्ली)

” ” ” लोकवर्मा नाट्यरंजना (वाराणसी)

कौरवी

राहुल सांकृत्यायन—आदि हिंदी की कहानियाँ और गीत

सीतादेवी—धूलिधूसरित मण्डियाँ

पंजाबी

(क) हिंदी भाषा में

मरेंद्र धीर - मैं भरती पंजाब की
 " " भरती मेरी बोलती
 संतराम—पंजाबी गीत

(ख) पंजाबी भाषा में

अमृता प्रीतम—पंजाब की आवाज
 " " मौली ते महिरी
 अकनारसिंह बख्श—पंजाबी लोकगीत, कप ते बख्तर
 उत्तमसिंह सेज—रंगरंगीले गीत (अमृतसर)
 कर्तारसिंह शमशेर—बीजों की बुनियाँ (अमृतसर)
 देबेंद्र सस्यार्थी—गिद्धा (अमृतसर)
 प्रीतमसिंह 'प्रीतम'—कुरियों के गीत (अमृतसर)
 भगवानसिंह दास—बीबियों के गीत (अमृतसर)
 महेन्द्रसिंह रंजाणा—पंजाब के गीत
 रामसरण दास—पंजाब के गीत
 बलजारा बेदी—पंजाब की आँ लोफ कहाँ की आँ
 " " पंजाब की आँ बनोर कहाँ की आँ
 शमशेरसिंह—बार के टोले
 संतोखसिंह धीर—लोकगीतों वाले
 हरजीत सिंह—नै जनों
 हरमजन सिंह—पंजाब के गीत

ओमरी

अनवराम सेठी—दुग्गर प्रदेश के लोकगीत ('नई बारा', पटना, फरवरी, १९५१)
 " " काश्मीर की तीन लोककथाएँ (संमेलन पत्रिका, प्रयाग, आश्विन, २०११)
 रामनरेश बिपासी—अरमरी नामगीत ('हिंदुस्तानी', प्रयाग, जुलाई, १९१७)

गढ़वाली

अंबादत्त अंगवाल—गढ़वाली कहावत संग्रह
 गिरिजादत्त मैथली—गोंय संग्रह
 डा० मोरिस 'कलक'—गढ़वाली लोकगीत
 - - - गढ़वाल के कथालोक लोकगीत

- राहुल सांकृत्यायन—हिमालय परिचय (गढ़वाल)
 ललिताप्रसाद 'नैथायी'—गढ़वाली लोकनृत्य (संमेलन पत्रिका, प्रयाग, आवश्यक-
 आरिबन सं० २००४)
 बाबुरूपति गैरोला—गढ़वाली लोकगीतों का वर्गीकरण (विशाल भारत,
 कलकत्ता, मार्च, ५३)
 वीरेंद्रमोहन रतूड़ी—गढ़वाल की नारी और उसके गीत ('प्रवाह', अकोला,
 जनवरी, ५३)
 वासुदेवशरण अग्रवाल—गढ़वाली लोकगीत ('सरस्वती', प्रयाग, फरवरी, ५५)
 शालिग्राम वैष्णव—'गढ़वाली पञ्चाथा'
 शिवनारायण सिंह 'विष्ट'—गढ़ सुमरियाल

कुमाऊँनी

- शुमानी कवि—कुटुल कविताएँ ।
 चंदुलाल—'प्यास'
 मोहनचंद्र उपरेती—कुमाऊँनी लोकसाहित्य
 शिवदत्त सती—भावर के गीत
 " " गोपादेश के गीत

नेपाली

- कन्हैयालाल मिश्रा—नेपाली लोकगीतों की एक झलक ('अवतिका', अगस्त,
 १९५५)
 " " नेपालियों के प्रसिद्ध त्योहार ('सरस्वती', इलाहाबाद,
 सितंबर, ५३)
 दिलीरमण रैगमी—नेपाल की 'नेवार' जाति ('सरस्वती', इलाहाबाद,
 अगस्त, ४२)
 नारायणसिंह नेपाली—नेपाल के सरव लोकगीत ('हिंदुस्तान', नई दिल्ली,
 २ मई, ५४)

बंभियाली

- वीरनारायण गुप्त—'हिमतरंग'
 मैथिलीप्रसाद भारद्वाज—'गुल्लों होई नीतियों' ('हिमप्रस्थ')
 राहुल सांकृत्यायन—किन्नरदेश में
 हरिप्रसाद 'सुमन'—'चंबा गाता है' ('आनकल', नई दिल्ली)

मिश्रित गीतसंग्रह

- देवेंद्र सत्याधी—बरती गाती है (नई दिल्ली)
 " " बाकत आये डोल (नई दिल्ली)
 " " पीरे बहो गंगा (नई दिल्ली)
 " " बेला फूले आधी रात (नई दिल्ली)
 डा० श्याम परमार - भारतीय लोकसाहित्य (नई दिल्ली)
 रामनरेश त्रिपाठी—कविताकौमुदी, भाग ५ (ग्रामगीत), (प्रयाग)
 " " हमारा ग्रामसाहित्य (प्रयाग)
 " " सोहर (प्रयाग)
 " " 'हमारा ग्रामसाहित्य', भाग १, २, ३ (नई दिल्ली)
 रामकिशोरी श्रीवास्तव - हिंदी लोकगीत (प्रयाग)
 डा० बालदेवशरण अग्रवाल—दृषिकीपुत्र (द्वितीय संस्करण), रामप्रसाद ऐंड
 संत (आगरा)
 " " माताभूमि, चेतना प्रकाशन (हैदराबाद)

(क) अंग्रेजी ग्रंथ

- आगरकर, ए० जे० - फोक डांस आन् महागाय
 " " ए ग्लासरो आन् कास्टल, ट्राइम्स ऐंड रेसेन् इन बडोदा
 स्टेट (बंबई)
 आर्चर, डब्ल्यू० जी०—'दि म्यू प्रोन्' (लंदन)
 " " 'दि बर्टिकल मैन' (लंदन, १९४७)
 " " 'दि डब् ऐंड दि लेयर्ड' (कलकत्ता, १९४८)
 " " 'इंडियन प्रिंमिटिव् आर्किटेक्चर' ।
 इंचोबेन, आर० ई०—'दि फोकलोर आन् बावे' (आक्सफोर्ड, १९२८)
 इमेन्स, एम० बी०—'कोटा टेस्ट्स' (कैलिफोर्निया, १९४४-४६)
 इलियट, एन्० एम०—'मेमायर्स आन दि इस्ट्री, फोकलोर ऐंड बिस्ट्रीम्यूसन
 आन् दि रेसेन् आन् नार्थवेस्टर्न प्रायिड आन् इंडिया'
 (१८६९)
 लसबोर्न, सी० एफ०—'पंचाबी लिटिचर ऐंड प्रोवन्स' (लाहौर, १९०५)
 पेंडरसन, जे० डी०—'कलेक्शन आन् कबारी फोकलोर ऐंड राइम्स (शिलांग,
 १८९९)
 पेंडल, रेवेरेंड सिडनी—'दि कबारीज' (लंदन, १९११)
 पेबट, जे०—'दि बीज आन् पावर—ए लब्डी आन् इंडियन रिजुअल ऐंड थिलीज'
 (१९१२)

पल्लविन बैरियर - दि बैगा (मरे, लंदन १९१६)

- " " दि अमारिया (आ० यू० प्रे०, बंबई १९४२)
 " " मरिया मर्बर एंड सुहमाइड (आ० यू० प्रे०, १९४३)
 " " 'दि मरिया एंड बेअर चोटल' (आ० यू० प्रे०, बंबई, १९४७)
 " " 'फोक्टेल्स आन् महाकोशल' (आ० यू० प्रे०, बंबई, १९४४)
 " " 'फोक्सांग्र आन् कुसीसगड' (आ० यू० प्रे०, बंबई, १९४६)
 " " 'दि ट्राइबल आर्ट आन् मिडिल इंडिया' (आ० यू० प्रे०)
 " " 'ए फिलासफी आन् नेमा'
 " " मिथ्स आन् मिडिल इंडिया (आ० यू० प्रे०, बंबई)
 " " 'ट्राइबल मिथ्स आन् ओरिसा' (आ० यू० प्रे०, बंबई)
 " " 'लीम्ब फ्राम दि बंगल' (मरे, लंदन १९३६)
 " " 'दि ऐगारिबिनल्स' (आ० यू० प्रे०)

पल्लविन तथा हिवाले—'दि फोक्सांग्र आन् मैकल हिस्स' (बंबई, १९४४)

पल्लविन तथा श्यामराव हिवाले—'सॉंग आन् दि फारेस्ट' (बार्ज ऐलेन एंड
अनविन, लंदन, १९३५)

पेयंगर, एम० बी०—'पापुलर कल्चर इन कर्नाटक' (बेंगलोर, १९३७)

पेयंगर, एम० एस०—'तामिल स्टडीज' (मद्रास, १९१४)

पेर्रिफेल्स, ओ० आर०—'मदर राइट इन इंडिया' (हैदराबाद, १९४१)

पेयर, एल० ए० के०—'कोचीन ट्राइब्स एंड कास्ट्स' (मद्रास, १९०६)

" " दि ट्रेजेन्कोर ट्राइब्स एंड कास्ट्स (ट्रिबेन्ड्रम, १९३०)

पेयर, अनंतकृष्ण तथा नंजुदय्या, एच० बी०—दि मैथ्स ट्राइब्स एंड कास्ट्स
(मैथ्स, १९२८)

ओब्रायन, ई०—मुस्तानी ग्रामर।

कजुंस, मारगरेट ई०—दि म्युजिक आन् ओरिएंट एंड आक्सिडेंट (१९१५)

कस्तूरी, एन०—फोक डांसिग एंड प्लेज इन मैथ्स (मैथ्स, १९३७)

कानूनगो, के० आर०—'फ्रेमेट आन् वाओ बैलेड इन हिंदी', सरदेसाई कामे-
मोरेसन बाल्यूम (बंबई, १९३८)

कुलशो, डब्ल्यू० जे०—'ट्राइबल हेरिटेज, ए स्टडी आन् संतालस' (लंदन,
१९४६)

कुमारस्वामी, आनंद के०—तथा रत्नादेवी—पटी सॉंग फ्राम दि पंजाब एंड
काश्मीर (लंदन)

" " " आर्ट एंड स्वदेशी (मद्रास)

कोल्ह्रे, ओसवालड जे०—वाउप इंडियन अक्व (लंदन, १९२४)

क्रिश्चियन, जे०—बिहार प्रोब्लम्स (लंदन, १८९१)

कुंक, विशिष्यम—रिलीयन ऐंड कोकलोर आन् नार्वेन इंडिया (आ० यू० प्रे०, १९१६, तृतीय संस्करण)

” ” इंग्लिश ऐंड कास्ट आन् नाथ वेल्सन प्राविश (इलाहाबाद,)
गुडन, पी० आर० डी०—दि कासीन (लंडन, १९१४)

गुडवागुड—ए कलेक्शन आन् तेल्लेगु प्रोबन्स (मद्रास, १८३८)

” ” सम आसामीय प्रोबन्स (१८६६)

गैरोला, तारादत्त—तथा ओकले, इ० एस्०—‘हिमालयन कोकलोर’ (गवर्नमेंट प्रेस, इलाहाबाद, १९१५)

गोवर, चार्ल्स, ई०—फोडरॉग आन् सदन इंडिया (मद्रास, १८७१)

गोवर, जी०—हिमालयन विलेज (लंडन, १९३८)

गोस्वामी, प्रफुल्लचन्द्र—विहू रॉग आन् आसाम, (लाइवर पूब्लिशर, गौहाटी, आसाम, १९५७)

गौडदत्त, जे०—कॉन्ट्रीम्यून डू संताल हाइमोलोजी (बर्मेन, १९३५)

गंगादत्त उपदेसी—प्रोबन्स ऐंड कोकलोर आन् कुमाऊँ ऐंड गढ़वाल (लोदियाना, १८९२)

ग्रिगनार्ड, ए०—‘हांड ओरॉव कोकलोर’ (पटना, १९३१)

ग्रिगसन, डब्ल्यू० जी०—‘दि मरिवा गौडल् आन् बस्तर’ (आक्सफोर्ड, १९३८)

ग्रियर्सन, सर जी० ए०—बिहार पीपेड लाइफ (पटना, १९१८)

” ” दि ले आन् आल्हा (आ० यू० प्रे०, १९२३)

गुरवे, जी० एस्०—‘कास्ट ऐंड रेस इन इंडिया’ (बंबई)

गुटजी, नयनमोहन—तथा दास, तारकचंद्र—अरुना गिनुअल डेकोरेशन इन बंगाल (कलकत्ता, १९४८)

हेलसेका, टी०—‘पेरैलल प्रोबन्स आन् तामिल ऐंड इंगलिश (मद्रास, १८६९)

जमशेद जी पेडिट—कलेक्शन आन् गुजराती प्रोबन्स

जेम्स हॉग—‘ईस्टर्न प्रोबन्स ऐंड ऐक्सेस’ (लंडन, १८८१)

जवेरी, के० एम०—माइलस्टोन्स इन गुजराती लिटरेचर (बंबई, १९३८)

डाड, कर्नल—ऐनक्व ऐंड ऐंटीकोटीय आन् राबस्थान (आक्सफोर्ड, १९१०)

टूब, सी० जी० सी०—ए ग्रामर आन् गौडी (मद्रास, १९१९)

टेंपुल, रिचर्ड सी०—दि लीजेंड आन् दि पंचाय (बंबई, १८८४-१९०१, तीन भाग)

डाउसन, जे०—‘ए क्राफिकल डिक्शनरी आन् हिंदू माइथोलोजी ऐंड रिजिजन’ (१९०८)

डाउसन, ई० डी०—डिक्लिप्चर इण्डोलोजी आन् बंगाल (कलकत्ता, १८७१)

हायर, टी०—फोकलोर आबू प्रॉट्स

डुबोई, एल०—हिबू मैनर, कस्टम्स ऐंड हेरिमनीष (१९०९)

डुबाय, पी० एन०—हिबू आर्ट इन इट्स सोशल सेटिंग (१९३१)

डे—भूजिक आबू सदन इंडिया

डेम्स, डब्ल्यू० टी०—यापुलर पोइंट्री आबू दि बिलोचीष (लंडन, १९०७)

नोरद्वय—एशेंट बेलेड्स ऐंड जीबेड्स आबू हिंदुस्तान (कलकत्ता, १८८२)

थर्स्टन, ई०—इप्लोमाफिक नोट्स इन सदन इंडिया (मद्रास, १९०६)

” ” कस्टम्स ऐंड ट्राइम्स आबू सदन इंडिया—साथ भागों में (मद्रास, १९०६-९)

” ” ओमेन्स ऐंड सुरस्टीशंस आबू सदन इंडिया (लंडन, १९१२)

द्वय, गुरुद्वय—दि फोक आर्ट आबू बंगाल

दास, कुंजबिहारी—ए स्टडी आबू ओरिस्सिन फोकलोर (विश्वभारती, शान्ति-निकेतन, १९५३)

दास, एस०—ए हिन्दी आबू शाकव

दासगुप्त, शशिभूषण—आकल्ट रिलिजस कस्टम्स (कलकत्ता विश्वविद्यालय)

दिवेतिथ्या, एन० बी०—‘गुजराती लैंग्वेज ऐंड लिटरेचर, भाग १-२ (१९२६)

देवेंद्र सत्यार्थी—मीट माइ पीपुल (चेतना, हैदराबाद, १९५१)

दुबे, श्यामाचरण—फोल्ड वॉक्स आबू छत्तीसगढ़ (युनिवर्सल बुकडिपो, लखनऊ)

” ” दि कमांस (युनिवर्सल बुकडिपो, लखनऊ)

देशपांडे, गणेश नारायण—ए डिक्शनरी आबू मराठी प्रोवर्ब्स (पुना, १९००)

नटेश शास्त्री—फोकलोर इन सदन इंडिया

” ” फेमिलियर तामिल प्रोवर्ब्स

पंत, एस० डी०—दि सोशल एकोनामी आबू दि हिमालयाब् (लंडन, १९३५)

पसिबल, पी०—दि तामिल प्रोवर्ब्स (मद्रास, १८७४)

पेंजर, एन० एम०—दि ओशन आबू स्टोरी (लंडन, १९२४-२८)

पेंगटे, के० एस०—लोनली फरोब आबू दि वार्डर लैंड (लखनऊ, १९४९)

प्रधान, जी० आर०—‘अनटचेनुल वर्कर्स आबू बांवे सिटी’ (बंबई, १९३८)

प्लेफियर, ए०—दि गारोब (लंडन, १९०९)

फारसाइथ, जे०—‘दि हाइलैंड्स आबू सेंट्रल इंडिया’ (लंडन, १८७१)

फुरेर, हैमनडोर्फ सी० बान—दि चेंबुब (हैदराबाद, १९४३)

” ” ” दि नेकेड नागाब (लंडन, १९३९)

” ” ” ‘दि रेड्डीब आबू दि बिगोन हिस्स’ (लंडन, १९४५)

फुरेर, हैमनडोर्फ सी० बान—दि राबगोड्स आब् आदिलाबाद (लंदन, १९४८)

फैरे, एन० ई०—दि लासेस (लंदन, १९३२)

फैलेन, एल० डब्ल्यू०—ए दिक्शनरी आब् हिंदुस्तानी प्रोक्स (१८८६)

बक, सी० एच०—केप्ट, केवर्थ रॉड फेस्टिवल आब् इंडिया (१९१७)

बनर्जी, बी०—एन्थोलॉजिकल डु बेंगाल

बनर्जी, यू० के०—हैडबुक आब् प्रोक्स—इंग्लिश रॉड बेंगाली (कलकत्ता, १८९१)

बनर्जी, प्रमेश—'दि फोफबास आब् इंडिया' (इलाहाबाद, १९४४)

" " 'दि बांस आब् इंडिया' (इलाहाबाद)

बर्टन, आर० एफ०—'सिच रॉड दि रेसेच डेट इनहेबिट दि बैली आब् इंडस' (१८४१)

" " 'सिच रिबिडिटेड' (१८७७)

बसु, एम० एम०—'पोस्ट-चेतन्य सहबिया कस्ट' (कलकत्ता)

बसु, एम० एम०—'दि बुनास आब् बेंगाल' (कलकत्ता, १९३६)

बारलेट, एफ० सी०—'साइकोलाजी आब् प्रिमिटिव कल्चर' (केंब्रिज, १९२३)

बदमा, विरिचिकुमार—'आतामीय लिटरेचर' (बंबई, १९४१)

बेक, ए०—इंडियन म्यूजिक

बेरिंग, क्लाइड—स्ट्रेंथ सरवाइवन्स (१८९२)

बेगलर, जे० डी०—'रिपोर्ट्स आब् दि आर्थेनालॉजिकल सर्वे आब् इंडिया', भाग ८ (१८७८)

बेदी, फेडा—विदाई दि मड बास् (लाहौर, १९१५)

बोडिन, पी० ओ०—ए संताल दिक्शनरी (भाग १-४) (ओक्सो, १९२५-२६)

" " 'ट्रेडीशंस रॉड इस्टीम्युशंस आब् दि संताल' (ओक्सो, १९४०)

ब्याबड—विलेय फोक आब् इंडिया (१९२४)

ब्याएन, एफ०—प्रिमिटिव् आर्ट

ब्रिन्स, जी० डब्ल्यू०—दि चमार्स

" " योरबनास रॉड दि कनकटा बोवीय (कलकत्ता, १९३८)

भंडारी, एम० एल०—'स्लोवाल्ड आब् मडवाल्ड' (यूनिवर्सल बुकशिप, लखनऊ)

भाबबल, एम० जी०—दि फारमर, दिच बेल्फेयर रॉड वेल्थ (बंबई, १९४६)

भार्गव, बी० एस०—दि किमिनल ट्राइन्स

मजुमदार, डी० एन०—'ए ट्राइन्स इन ट्रांजिशन (लंदन, १९३७)

" " फोक सर्गिज आब् मिर्जापुर

" " दि फारचून्स आब् प्रिमिटिव ट्राइन्स

" " दि मेट्रिक्स आब् इंडियन कल्चर

" " दि अफेयर्स आब् ए ट्राइन्स

मिलर, जे० पी०—दि लोहता नागाज (लंदन, १९२२)

" " दि आवो नागाज (लंदन, १९२६)

" " दि रंगमा नागाज (लंदन, १९३७)

मुकजी, सी०—दि संतालस (कलकत्ता, १९४३)

मैकनोबी—एप्रिकल्चरल प्रोब्लम्स आब् दि पंचाब।

रसल, आर० बी० तथा—डा० हीरालाल—'दि ट्राइन्स ऐंड कास्ट्स आब् दि
सेंट्रल प्राविंसेज आब् इंडिया
(लंदन, १९१६)

रतनजानकर, एस० एन०—फोकसर्गिज आब् भरतपुर (भरतपुर, १९३६)

राममूर्ति, जी० बी०—ए मैथिली आब् सगर लैंग्वेज (मद्रास, १९३१)

राबर्टसन, जी० एस०—द कफिर्त आब् हिंदूकुश (१८६६)

राय, शूरचंद्र—दि मुंडान ऐंड देअर कंट्रो (कलकत्ता, १९१२)

" " दि बिरहोर्त (राँची, १९२५)

" " ओरॉव रिलिजन ऐंड कस्टम्स (राँची, १९२८)

" " दि दिन भुइयाज आफ ओरिस्ता (राँची, १९३५)

" " दि खारीज (राँची, १९३७)

" " दि ओरॉव्स आब् छोटा नागपुर (राँची, १९१५)

राबिनसन, ई० जे०—टेल्स ऐंड पोएम्स आब् साउथ इंडिया (१८८५)

रिचर्स, डब्ल्यू० एच० आर०—दि टोडाज (लंदन, १९०६)

रिजले, एच० एच०—दि ट्राइन्स ऐंड कास्ट्स आब् बेंगाल (कलकत्ता, १८६१)

रेफ्री, श्रीमती—फोकटेल्स आब् खासीज (लंदन, १९२०)

रोज, एच० ए०—ए ग्लासरी आब् दि ट्राइन्स ऐंड कास्ट्स आब् दि पंचाब ऐंड
नार्थ-वेस्ट-फ्रंटियर प्राविंसेज (लाहौर, १९१६)

रोरिक, निकोलस—दिमालयाज—एबोड आब् लाइट (बंबई, १९४७)

रोड्जिगर, ई० ए०—दि हिंदू कास्ट्स (१८४६)

रॉगवर्थ, डी० एम०—पापुलर पोपट्री आब् दि बिलोचीज

लुचर्ड, सी० ई० - दि बंगल ट्राइम्स आन् इंडिया (१९०१)
 " " एन्डोलाबिकल सर्वे आन् सेंट्रल इंडिया एजेंसी (लखनऊ, १९०६)

लैटिनर, जी० डब्ल्यू० - मैनर्स ऐंड कस्टम्स आन् दि इंड्स ।
 वाटरफील्ड, डब्ल्यू० - दि ले आन् आल्हा (आक्सफोर्ड, १९२३)
 विल्सन, जे० - 'ग्रामर ऐंड डिक्शनरी आन् बेस्टन पंचाबी बिद प्रोबर्स, सेइंग
 ऐंड वसेब' (लाहौर)

वेव, ए० डब्ल्यू० टी० - दीब टेन इयर्स (बनपुर, १९४१)

वेडेल् - नामाङ्कन

शेक्सपियर - लुशार्ड कुकी क्लान (१९१२)

शेरिफ, ए० जी० - हिंदी फाकर्स (हिंदीमंदिर, प्रयाग, १९३४)

श्रीनिवास, एम० एन० - मैरेब ऐंड फेमिली इन मैसूर (बंबई, १९४२)

सरकार, बिनयकुमार - दि फोक एलिमेंट इन हिंदु कलचर (लंदन, १९१७)

सापेकर, जी० जी० - मराठी प्रोबर्स (पूना, १९७२)

सावे के० जे० - दि बरलीब (बंबई, १९४५)

साहु, लक्ष्मीनारायण - दि हिल ट्राइम्स आन् बयपुर (कटक, १९४२)

सिंह, पूरन - 'दि रिगिट आन् ओरिण्टल पोपट्री' (लंदन)

सिंह, जवाहर - पंचांग बातचीत (लाहौर)

सीतापति, जी० बी० - सोरा सर्ग ऐंड पोपट्री (मद्रास, १९४०)

सेन, दिनेशचंद्र - फोक लिटरेचर आन् बंगाल (कलकत्ता विश्वविद्यालय, १९२०)

" " रिलिफ आन् बंगाल लाइफ (१९२५)

" " हिस्ट्री आन् बंगाली लैंग्वेज ऐंड लिटरेचर (कलकत्ता विश्व-
 विद्यालय, १९११)

" " इस्टन बंगाल बैलेट्स भाग १-४ (कलकत्ता विश्व-
 विद्यालय, १९२३-२२)

सेनगुप्त, पी० पी० - डिक्शनरी आन् प्रोबर्स (कलकत्ता, १८९६)

स्विनर्टन सी० - रोमेटिक टेक्स फ्राम दि पंचाब (वेल्मिस्टर, १९०१)

स्टीव, फन्नोरा एनी - टेक्स आन् दि पंचाब (लंदन, १८९४)

स्टेक, ई० - दि मिकिर्स (१९०८)

स्टेन, सर आरेक - हासिम्स टेक्स (लंदन, १९२१)

स्कोटर, जी० - त्रेवेडियल एलिमेंट्स इन इंडियन कलचर (१९२४)

हटन, जे० एच०—द अंगामी नागाब (लंदन, १९२२)

” ” दि सेमा नागाब (लंदन, १९२२)

हंटर, डब्ल्यू० डब्ल्यू०—एनलस आव् करल बैंगाल (१८६८)

हान, एफ०—कुरुल फोकलोर इन ओरिजिनल (कलकत्ता, १९०५)

हाफमैन, जे० तथा वान इमेलेन, ए०—इनसाइक्लोपीडिया मुंडारिका (पटना, १९३०-३१)

हिवाले, श्यामराव—दि प्रघान्स आव् दि अपर नर्मदा वैली (बंबई, १९६६)

हिवाले, श्यामराव तथा एलबिन, वैरियर—सॉंग आव् दि फारेस्ट (लंदन, १९३५)

” ” ” ” फोकसॉंग आव् दि मैकल हिल्स (बंबई, १९४४)

हिस्लप, एस०—पेपर्स रिलेटिंग टु दि एवारिजिनल ट्राइन्स आव् दि सेंट्रल प्रावि-
सेज (नागपुर, १८६६)

संशोधन तथा संवर्धन

प्रस्तावना खंड में कुछ प्रेस की अशुद्धियाँ रह गई हैं जिनका संशोधन यहाँ प्रस्तुत किया जाता है :

- प्रस्तावना—पृ० १ अंतिम श्लोक की प्रथम पंक्ति का शुद्ध रूप है : बहु
व्याहितो वा अयं बहुशो लोकः ।
” ” २ पादटिप्पणी ५—महामाष्य पशुपशादिक ।
” ” ५ पंक्ति ११—वावेद जातक ।
” ” ८ पंक्ति १८—विलियम जान टाम्स
” ” ” पंक्ति २२—डा० फ्रेजर का ‘गोल्डेन बाड’ १२ (बायह)
भागों में लिखा गया है ।

- ” ” ११ श्लोक का शुद्ध रूप इस प्रकार है :
अस्मिन् महाभोहमये कटाहे, ख्यामिना रात्रिदिबेन्वनेन ।
मासतुं दर्बोरिषट्ठनेन, भूतानि कालः पचतीति वार्ता ॥

- प्रस्तावना—पृ० १८ पादटिप्पणी ३—आ० गृ० ६०
” ” १६ पादटिप्पणी २—अमरक के ग्रंथ का नाम ‘अमरकशतक’
है । गायधत्तशती के रचयिता राजा हाल या शालि-
वाहन हैं ।
” ” २० प्रथम श्लोक की दूसरी पंक्ति में ‘द्वेषदुर्दुभयो नेदुः’ होना
चाहिए ।
” ” २४ पंक्ति ६—तोरुदत्त ।
” ” २७ शोभनादेवी की पुस्तक का नाम ‘ओरिएंट पल्स’ है
३३ पंक्ति ८—जल का अभाव ।
” ” पादटिप्पणी १—अधिकारांश ।
” ” ३४ पैरा १, पंक्ति १—विद्वत्स्वयी ।
” ” ३७ शार्दूल राजस्थान रिसर्च इंस्टिट्यूट
” ” ३८ आदर्शकुमारी यशपाल ।
” ” ४१ करमा नामक वाति
” ” भी लखनप्रताप ‘उरगेश’
” ” ५८ पंक्ति ११—अँगूठा दृश्य
” ” ५६ रामचरितमानस

- " " ६० देवहुं दुमयो नेतुः ।
 " " ६५ इहियी सन्निवः सली मिथः ।
 " " ६७ सी० ई० गोबर
 " " पादटिप्पणी २—गोबर
 " " ६८ नागमती
 " " ७० पादटिप्पणी ३, बाँगलार मंगल काभेर इतिहास ।
 " " १०५ पंक्ति २०—संपादक
 " " " पाद टिप्पणी १—हि० सा० वृ० ६०
 " " ११३ श्लोक का शुद्ध पाठ इस प्रकार है :
 क्वचित्सत्त्वयुताः नराः ।
 क्वचामिच्छन्ति संकीर्णाः ।
 " " १२४ मृतवृत्त ।
 " " १३२ पैरा २, पंक्ति ३—अनुमतिद्विजान ।
 " " " पादटिप्पणी—वैशुख
 " " १३३ न ज्ञते भान्तस्य सकृदाय देवाः ।
 " " १३४ अदृष्टमप्यर्च्यमदृष्ट वैमवान् ।
 " " " मुच्य माचिर्तं मुभाषितम् ।
 " " " अन्य देशों के लोकलोकित्यमद ।
 " " १४३ अदृष्टं प्रादुरभ्यसम् ।
 " " १४४ कं बलवन्तं न वापते शीतम् ।
 " " १५४ गीतिनो लुटावेली वनउरवा ।
 " " १७० अगदेव मयो एक दानी ।
 " " १७७ पैरा २—'गुपु रक्षणे' वाद
 " " " " 'गुप् लेदने' वाद

मूल ग्रंथ लोकसाहित्य संघ के पृ० २१४ पर भ्रमवश श्री बंशीधर शुक्ल का उपनाम 'रमई काका' लिखा है। वास्तव में वे दो पृथक् व्यक्ति हैं। श्री चंद्रभूषण मिश्र का उपनाम 'रमई काका' है, न कि श्री बंशीधर शुक्ल का। श्री चंद्रभूषण मिश्र 'रमई काका' के ही नाम से अनेक प्रसिद्ध हैं। वे अनेक वर्षों से आकाशवाणी, लखनऊ से संबद्ध हैं एवं अच्छे कलाकार होने के अतिरिक्त सुयोग्य कवि भी हैं। कविताओं में हास्य और व्यंग्य का पुट अनेक पाका जाता है। कवित्तमेलनों में आपकी सरस कविता सुनकर भोलागण लौटपेट हो जाते हैं। 'रमई काका' का अवधी भाषा के आधुनिक कवियों में प्रधान स्थान है। इनकी कविताओं का एक संग्रह प्रकाशित भी हो चुका है।

श्री वैजनाथसिंह 'विनोद' ने 'मैथिली साहित्य' नामक पुस्तक लिखी है। इस पुस्तक में लेखक ने मिथिला जनपद का इतिहास, मैथिली भाषा, मैथिली जनजीवन तथा मैथिली साहित्य की संक्षिप्त मीमांसा प्रस्तुत की है। मैथिली साहित्य की जानकारी प्राप्त करने के लिये यह पुस्तक अत्यंत उपयोगी है।

इधर भोजपुरी में दो महत्वपूर्ण पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं : (१) महुआ बारी और (२) चतुरी चाचा की चटपटी चिट्ठियाँ। 'महुआ बारी' के लेखक श्री मोती बी० ए० हैं जो श्रीकृष्ण इंटर कालेज, बरहब, जिला देवरिया में प्राध्यापक हैं। आप इसके पहले बंबई में अनेक फिल्मों में गीतकार रह चुके हैं। 'नदिया के पार' फिल्म में गीतों की रचना आपने ही की है। मोती बी० ए० की कविता में सरसता तथा मधुरता प्रचुर परिमाण में पाई जाती है। 'महुआ बारी' तथा 'गसलीला' आपकी सरस कविताएँ हैं।

श्री मुनेश्वर तिवारी एम० ए० मरचेंट्स इंटर कालेज, चितवड़ागाँव, जिला बलिया में प्राध्यापक हैं। आप 'चतुरी चाचा' के नाम से अधिक प्रसिद्ध हैं। आपकी 'चटपटी चिट्ठियाँ' काशी के सुप्रसिद्ध दैनिक पत्र 'आज' में अनेक वर्षों से प्रकाशित हो रही हैं जिन्हें पढ़ने के लिये पाठकगण लास्रायित रहते हैं। इनकी चिट्ठियों का संग्रह 'चतुरी चाचा की चटपटी चिट्ठियाँ' के नाम से दो भागों में प्रकाशित हो चुका है। 'चतुरी चाचा' की शैली बड़ी चलता हुई है जिसमें भोजपुरी समाज का सच्चा चित्रण पाया जाता है।

भोजपुरी लोकसंगीत मंडली, प्रयाग—इधर प्रयाग में लोकसंगीत तथा लोकगीत के प्रचार के लिये भोजपुरी लोकसंगीत मंडली की स्थापना हुई है जिसके संचालक (भदर्यौ, आरा) बिहार के निवासी श्री मुद्रिकासिंह हैं। इस मंडली ने देश के विभिन्न भागों में लोकगीतों का प्रदर्शन किया है। इस संस्था का उद्देश्य शिष्ट तथा शिक्षित जनता में लोकसंगीत के प्रति रुचि उत्पन्न करना है। दिल्ली का 'भोजपुरी समाज' भोजपुरी लोकसाहित्य के उन्नयन के लिये प्रयत्नशील है। इस समाज के प्रधान कार्यकर्ता तथा मंत्री श्री त्रिवेणीसहाय जी हैं जिनके प्रयास से यह समाज निरंतर उन्नति करता जा रहा है।

